UNIVERSITATEA DIN IAȘI. FACULTATEA DE FILOSOFIE ȘI LITERE

ELIODOR CONSTANTINESCU
DOCTOR IN LITERE. PROFESOR.
FOST INSPECTOR GENERAL

—.PROLOGVS
La
COMEDIILE lui
PLAVTVS.—

TEZĂ DE DOCTORAT



—1929—
TIP. „GUTENBERG" R-VÂLCEA

UNIVERSITATEA DIN IAȘI. FACULTATEA DE FILOSOFIE ȘI LITERE

ELIODOR CONSTANTINESCU
DOCTOR IN LITERE. PROFESOR.
FOST INSPECTOR GENERAL

PROLOGVS
La
COMEDIILE lui
PLAVTVS

TEZĂ DE DOCTORAT

— 1929 —
TIP. „GUTENBERG" R.-VÂLCEA

Lui Gr. Tănăsescu din partea mi [illegible]

29.XI.94

Egregissumo Magistro I. Marinesco scientiae latinitatis litterarumque peritissumo Iassorum Universitatis.

HONORIS CAVSA

MEMBRII COMISIUNII:

Domnii profesori:

I. Găvănescu, Pro Decan, Președinte.

I. Marinescu

C. Papacostea

O. Tafrali

P. Nicorescu

Teza a fost susținută înnaintea comisiunii instituită, în ziua de 21 Iunie 1929, fiind admis cu mențiunea: *cum laude*.

Prologul comediilor lui Plautus a oferit întotdeauna un câmp vast de cercetări; dar pe cât a fost de vast, pe atât şi de arid.

Chestiunea prologului, în genere, a înfăţişat cercetărilor ştiinţifice mai multe probleme. Cea dintâi şi cea mai grea a fost aceea a stabilirii formei originale, cari anume prologuri au existat în originalele greceşti şi ce fel au existat.

Greutatea a stat în faptul că originalele greceşti ale comediei nouă şi celei mijlocii, cari au servit de modele comicilor latini, Plautus şi Terentius, n'au ajuns până la noi decât în simple fragmente; şi trebuià ca după aceste fragmente şi comparaţia cu piesele latine să se poată trage concluzii.

Stabilind legături cu prologul grec, a doua problemă a fost să se vadă asemănările şi deosebirile între prologul grec şi cel latin şi deacì posibilitatea să se stabilească origina şi desvoltarea prologului latin.

Pentru aceasta trebuià studiat, în mod serios, prologul grec.

Guizot, cel dintâi, la Francezi, în lucrarea sa *Ménandre* (1856), publică şi studiază fragmentele comediei lui Menandrus, deschizând astfel calea cercetarilor; şi după el, G. Boissier, în teza de doctorat *Quomodo poetas graecos Plautus transtulerit* (1857) s'a silit să desprindă ce este grec în opera poetului latin.

După ei, la Germani, Von Arnim, în *De prologorum Euripidorum arte* (1882), a studiat tragedia greacă şi în special pe Euripides, stabilind legile, pe cari acesta le-a urmat, punând astfel o bază pentru o mai serioasă explicare istorică a desvoltarii prologului.

Chestiunea a fost de cea mai mare însemnătate, deoarece astăzi se ştie că prologul lui Euripides a înrîurit asupra prologului comediei nouă greceşti.

Plautus a imitat poeţii comediei nouă greceşti şi în special

pe Menandrus, Philemon, Demophilus, Diphilus. Din nefericire, comediile acestor n'au ajuns pânăla noi decât simple fragmente, crâmpee de versuri, din cari certătorii s'au silit a trage concluzii [1].

E o fericire c'am putut aveà în întregime prologul tragediilor lui Euripides, din analiza cărora s'a putut mai bine vedeà ce fel a fost prologul în comedia nouă.

Câţiva ani mai târziu, W. Frantz (în 1891) în lucrarea sa *De comoediae atticae prologis*, a documentat pentru o serie întreagă de prologuri o directă legătură cu formele dramei attice, căutând a stabilì astfel istoricul prologului, în comedie, pe baze temeinice.

Şi trei ani în urmă, Hueffner (în 1894) în lucrarea *De Plauti comoediarum exemplis atticis,* a mers mai departe, silindu-se a stabilì data, când au putut fi scrise şi reprezentate originalele greceşti ale comediilor plautine, luând ca bază aluziunile din piesele latine, deşi ele nu totdeauna pot da o judecată sigură.

Aşà a putut urmà posibilitatea studiilor asupra originei şi formărei prologurilor plautine, mai ales în urma lucrărilor lui Willamowitz şi Patin asupra tragicilor greci.

Cea de a treia problemă a fost să se arate, cari prologuri au existat în originalul latin al lui Plautus, ce este de mâna lui şi ce un produs al timpului, adause şi schimbări, datorite poeţilor, directorilor de trupe, ori gramaticilor de mai târziu.

S'a scris mult, dar s'a şi exagerat.

Punctul de plecare a fost lucrările şi însemnările celor doi gramatici latini, Donatus şi Evanthius; dar cel care s'a ocupat mai serios cu această chestiune, căutând a desprinde adevărul, a fost Marele *Ritschl.* In lucrarea *Parergon* (1845), s'a silit să scoată din prologul plautin tot ce n'ar fi de mâna lui Plautus, stabilind oarecari legi, ca de pildă: Toate locurile, unde numele lui Plautus a fost amintit, se pare a fi o operă de mai târziu.

El e acela, care cel dintâiu a stabilit chestiunea prologului post plautin; şi din analiza amănunţită a prologului comediei *Casina,* a stabilit o dată posibilă a reprezentării comediilor lui Plautus, după moartea poetului.

Calea trasă de el fù urmată de Liebig şi în special de Dziatsko, (1864) elevul sau şi care a adus multe lucruri nouă.

Dziatsko se ridică împotriva legii stabilită de Ritschl şi e cel

1) Ca cercetări amintesc: François Préchac: *Essai de restitution et d'interprétation d'un texte de Ménandre.*

dintâiu, care a spus că prologul, care face corp cu piesa, este cel original, luat de poet din originalul grec.

Ritschl şi Dziatsko au marele merit de a fi arătat cei dintâi că prologurile au intercalări, făcute în vederea unor reprezentări ulterioare.

După ei, Trautwein (în 1890) în *De prologorum Plautinorum indole atque natura,* analizează o serie de prologuri, părerile ce s'au emis, arătând părţile, cari ar fi de mâna lui Plautus, inzistând asupra acelui grup de prologuri, pe cari le rosteşte un actor din piesă, sau o fiinţă alegorică.

Chestiunea aceasta, a autenticităţii prologului plautin a fost reluată, cu mai mult aparat critic, de către Teuffel, în *Studien und Charakt.* şi în special de F. Leo în *Plautinische Forchungen* (1912), lucrare serioasă şi documentată, îmbrăţişând problema prologului în toată întregimea.

Iar în urmă, profesorul dela Berlin, E. Fraenkel în monumentala lucrare *Plautnisches în Plautus.* (1922) a spus tot ce se putea spune, despre legăturile poetului latin cu originalele sale greceşti.

La Francezi, chestiunea a fost studiată întâi de Patin în *Etudes sur la poésie latine* (1875); însă cel care mai întâi studiază prologul latin, în special prologul lui Terentus, a fost Ph. Fabia în *Les prologues de Térence* (1888) şi alături de el Legrand în *Daos.* In urmă, G. Michaut în *Histoire de la comédie romaine* (*Essai sur les tréteaux, 1912*), reia studiul prologului plautin, analizând părerile emise până la el. Mai apoi în cele două volume *Plaute* (1920), îmbrăţişează întreaga operă a poetului latin.

In sfârşit, mai avem păreri şi discuţiuni în puţinele ediţii savante: La Francezi: *Aulularia* (Benoist), *Amphitruo* [Havet], *Rudens* (Benoist, Commelin), *Trinummus* (Waltzing).

La Germani: I. Brix şi M. Niemeyer *(Captivi, Menaechmi, Trinummus)*; A. O. F. Lorenz *[Miles gloriosus, Mostellaria, Pseudolus].*

La Englezi: *The. Amphitruo* (Art. Palmer); *The Captivi* (Art. R. S. Hallidie); *The Miles gloriosus* [Rob. Tyrrel].

Cu toate aceste cercetări, oricât de mult s'ar fi lucrat, chestiunea e prea aridă, pentruca ştiinţa să-şi fi putut spune ultimul cuvânt sub toate privinţele şi să nu fi mai rămas încă ceva de spus.

Pe măsură ce se descoperă fragmente de ale comicilor greci, orizonturi nouă se deschid şi odată cu ele şi căi nouă de cercetări ştiinţifice.

In special, studiul prologului, în starea actuală, ne înfăţişează următoarele probleme:

1) Cari anume prologuri pot fi socotite originale, scrise de mâna poetului? Deşi s'a lucrat mult în aceasă privinţă, au mai rămas totuş multe de spus.

De pildă, chestiunea prologului comediilor *Cistellaria, Captivi* şi *Truculentus,* care îşi aşteaptă de mult deslegarea.

2) In prologurile originale, cari sunt adausele şi prelucrările de mai târziu?

3) Şase comedii ne-au fost transmise fără prolog. L'au avut şi ele la început?

4) Data când au putut fi scrise unele prologuri, cu prilejul unor reprezentari, cari au avut loc după moartea poetului, dând loc la o renaştere plautină.

Probleme, pe cari ne propunem să le studiem.

— I —

Prologul comediei latine nu este o născocire *romană;* el este de origină greacă. Asupra acestui lucru toată lumea este înțeleasă. Romanii l'au împrumutat dela Greci, deşi l'ar fi putut născoci şi ei, deoarece un public sgomotos, neastâmpărat, neatent şi fără o tradiție dramatică, plictisindu-se uşor, aveà nevoe de un prolog, care să-i povestească cuprinsul piesei; să-l îndrumeze, să-l inițieze în secretul acțiunii.

Plautus, aducând pe scena romană comedia greacă, a luat şi prologul, acolo unde l'a găsit, deaceea e de neapărată nevoe ca mai întâi să vedem ce fel a fost prologul în drama greacă.

După definiția lui Aristotel, prologul grec erà întreaga parte a piesei, care precedà cântul de intrare al corului (Arta poetică XII).

Cine l'a inventat, nu se ştie cu siguranță, deşi existența lui e uşor de bănuit.

Comedia, la început, nu erà decât o serie de scene comice, mai mult, sau mai puțin dependente unele de altele: elemente fără legatură şi cari aveau nevoe să fie legate între ele printr'o scenă de introducere, un monolog, ori dialog.

Şi această scenă de introducere, menită a face legătura acestor elemente deosebite, fù prologul. Dar ce fel fù acest prolog primitiv, ce modificări de formă a luat, nu putem şti [1])

Nu putem şti, pentrucă, în afară de comediile lui Aristophanes, pentru rest n'au ajuns pânăla noi decât fragmente.

Nu tot astfel stăm şi cu prologul tragic, din fericita împrejurare că avem la îndemână tragediile lui Eschyl, Sofocles şi Euripides.

Şi cum prologul tragic — al lui Euripides — a avut o influență hotărîtoare asupra prologului comic, avem la îndemână un isvor prețios.

---

1) V. Croiset. op. cit. III. 488—489.

Thespis a scris primele prologuri tragice. [1]) În ziua când ditirambul se transformă în tragedie propriu zisă, când un individ, detaşat din cor, se înfăţişă pe scenă, sub numele şi masca unui personaj străin şi întreţinù publicul despre piesa ce se reprezentà, se născù ideia prologului [2])

Prologul lui Thespis nu erà decât începutul lui parodos: o scurtă naraţiune, care precedà desfăşurarea piesei. [3])

Erà forma cea mai simplă, ce se poate închipui şi pe care o întrezărim în tragediile *Perşii* şi *Rugătoarele,* ale lui Eschyl: La început corul intrà şi intonà un imn în onoarea zeilor: aceasta erà toată piesa.

Thespis, la partea cântată, adaogă o parte vorbită:

Mai întâi apăreà actorul şi pronunţà un discurs: prologul: apoi corul înaintà şi începeà să cânte, întrerupându-se însă din când în când şi la fiecare pauză actorul se întreţineà cu el. Deci prologul amestecat la un loc cu parodos.

Nu ştim ce a mai urmat, dar din examinarea atentă a teatrului lui Eschyl [4]) putem constatà patru feluri de prologuri:

1) Prologul laolaltă cu parodos, în *Perşii* şi *Rugătoarele.* Forma primitivă şi care ne reaminteşte prologul primitiv al lui Thespis.

---

1) Plutarch: *Viaţa lui Solon.* 29.

2) Ph. Fabia: *Les prologues.* p. 62.

3) Dziatsko: *Ueber* . . . p. 4.

4) In *Rugătoarele:* Corul îşi exprimă durerea şi neliniştea pentru fiicele rugătoare ale lui Danaos, cari, pentru a nu se căsători cu fii lui Egyptus, unchiul lor, părăsesc Egiptul şi vin să ceară azil în Argolida. — In *Agamemnon:* Un păzitor „Veghętor“, dela palatul Atrizilor, veghind dela înălţime cu ochii aţintiţi spre Troia, zăreşte flacăra şi anunţă căderea Troei; îşi exprimă bucuria, pe care o simte.—In *Coephores:* Oreste şi alături de el umbra lui Pylades, după un lung exil, revine în patrie, la mormântul părintelui său. Zăreşte femei în doliu şi printre ele şi pe sora sa, Electra, plină de întristare. Se retrage la o parte pentru a afla cauza durerii.—In *Cei şapte:* Eteocle face recomandări poporului Teban. Un spion aduce veşti dela duşman, că cei şapte furioşi, sacrificând un taur pe un scut negru, cu mâna pe victimă, au jurat pe zei sa distrugă oraşul lui Cadmus. Eteocle înalţă zeilor rugăciuni să apere oraşul.— In *Prometheus:* Forţa invită pe Vulcan a ferecà, din ordinul lui Juppiter, pe Prometheus, de stâncile Siciliei să-şi isprăvească crima.—In *Eumenides;* Pythia povesteşte ce o aduce afară din templu: In sanctuar un om, proscris de zei (Oreste) e păzit de o ceată de femei, cu un aspect hiduos (Furiile). Cere protecţia lui Apollo, să vegheze asupra altarului şi Apollo îi făgădueşte. Sfătueşte pe Oreste să fugă, cât timp Furiile sânt cuprinse de somn. Apoi vine corul şi anunţă fuga lui Oreste.

2) Un discurs spus de unul din actori, în *Agamemnon* şi *Choephores*. In *Agamemnon* prologul e pronunţat de un „veghetor", care anunţă incendiul Troiei; în *Choephores* e pronunţat de Oreste, care are rol în piesă.

3) Un prolog compus din trei discursuri, în *Cei Şapte contra Thebei*, pronunţate alternativ de către Eteocle şi un spion.

4) Un monolog şi un dialog, în *Prometheus* şi *Eumenides*. In *Prometheus* între Forţă şi Vulcan; în *Eumenides*, între Pythia şi Apollo.

In toate aceste prologuri nu se face decât o slabă expunere a subiectului; şi prologul are de scop:

1) O simplă introducere în subiect *(Eumenides, Choephores, Prometheus)*:

2) A povesti unele întâmplări *(Rugătoarele;)*

3) A spune de mai nainte ce o să se întâmple *(Agamemnon, Cei şapte c. Thebei)*.

4) A naşte un interes oarecare pentru acţiune (captatio benevolentiae).

Prologul e pronunţat:

1) De o persoană din piesă, în unire cu corul *(Perşii Rugătoarele)*;

2) De o fiinţă supranaturală, de un zeu (Forţa şi Vulcan, în *Promotheus:* Apollo în *Eumenides*).

3) Un actor *(Agamemnon, Cei Şapte, Coephores)*.

Din punctul de vedere al legăturii cu acţiunea:

1) Iau parte la acţiunea, deci actori cu rol în piesă (Eteocle în *Cei Şapte;* Oreste, în *Coephores;* Apollo în *Eumenides;* Atossa, în *Perşii;* Danaos în *Rugătoarele*.

2) Nu iau parte; spun subiectul şi se duc (Forţa şi Vulcan în *Prometheus;* Un veghetor, în *Agamemnon*).

Din punctul de vedere al formei:

a) Monolog *(Agamemnon, Coephores)*.

b) Dialog *(Prometheus, Cei Şapte, Eumenides)*.

Din cele expuse, pentru istoricul prologului, rezultă trei stări de lucruri:

1] Porma primitivă a prologului: prologul la un loc cu corul.

2] O povestire a subiectului (expoziţiunea): monolog, sau dialog.

3] Prologul pronunţat de persoane, care iau, sau nu, parte la acţiune.

Faţă de trecut, fù un progres: O varietate în prolog şi care deschise orizonturi nouă.

Sofocles, urmaşul său, făcù un pas înainte. La el expoziţiunea — deci prologul — este dată prin dialogul din scena I-a, din actul I-iu.

Din trecut, Sofocles luă dialogul, pe care îl puse în acţiune, suprimând astfel prologul, care devenià inutil [1]).

Felul de a vedeà a lui Sofocles erà superior, deoarece expoziţiunea astfel concepută e superioară prologului. De pildă, în *Ajax*, în dialogul dintre Minerva şi Ulyse, este cuprinsă toată expunerea subiectului; în *Oedip rege*, în dialogul dintre: Oedip, Preot şi Creon.

Din acest punct de vedere, el se apropie cel mai mult de drama modernă.

Drumul însă tras de Sofocles nu fù urmat de urmaşul său, Euripides, din motive, pe cari le vom vedeà.

Euripides reveni la trecut: prologul narativ, aşezat însă la început. Ce a determinat această schimbare?

Au fost motive serioase, cari au făcut pe Euripides să părăsească calea trasà de Sofocles, a cărui superioritate dramatică şi literara nu se poate sá n'o fi apreciat-o.

După câte se ştiu, doua au fost cauzele:

1] Euripides şi-a propus să reprezinte pe scenă situaţii extreme şi pasiuni violente şi aceasta chiar din prima scenă;

2] Sub înrîurirea ideilor filosofice ale timpului, el face schimbări în legendele cunoscute [2]).

Pentru a se înţelege aceste pasiuni, ce se înfăţişau dintr'o data minţii; pentru a se puteà pricepe aceste schimbări în legendele cunoscute, Euripides simţi nevoea să prepare dela început publicul, sa-l lamurească, să i se explice nedumeririle.

D. ex. Sa luam tragedia *Electra*. Subiectul a fost tratat mai înainte de Eschyl în *Coephores* şi de Sofocles în *Electra*:

---

1) O singură excepţie, în *Trachaniene*, unde monologul prea lung al Dejanirei, cu destainuirile ei pentru public, ar forma o punte de legătură cu drama lui Eschyl.

2) In acel timp începeà la Atena o mişcare intelectuală, o luptă între vechile credinţe şi cele nouă. Păgânismul intrà în perioada lui de decadenţă morală şi oamenii cautau să-şi explice lumea printr'o doctrină mai aproape de bunul simţ şi dreapta judecată. Lupta a fost începută de Anaxagoras şi Euripides fu elevul sau [Descharme. *Euripide et l' esprit de son théâtre)*.

Clytemnestra e ucisă de fiul ei, Oreste, ca să-şi răzbune moartea părintelui său, Agamemnon.

Euripides a schimbat unele detalii: Nu mai suntem aproape de palat şi de mormântul lui Agamemnon, ci în câmpie, aproape de coliba unui sărman ţăran, în imprejurimile Mycenei. Şi acestui ţăran i-se încredinţează rostirea prologului.

Să trecem pe sub ochii principalele tragedii şi să vedem ce fel se înfăţişează prologul.

1) *Hecuba*. Prologul e pronunţat de Umbra lui Polydor, care apare înaintea cortului, ocupat de maică-sa şi celelalte captive şi povesteşte:

a) Imprejurările anterioare, din cari a decurs moartea sa:

b) Dece a venit?

c) Ce întâmplări urmează a se desfăşurà?

Erà necesar acest prolog? Da!

Acţiunea începe din momentul, când Ulyse vine din partea Grecilor să ceară corpul Polyxeniei, sora lui Polydor şi fiica Hecubei, văduva lui Priamus, spre a fi sacrificată pe mormântul lui Achiles. Pecând Hecuba se găsià în culmea disperării, valurile mării aduc spre mal un corp. Erà corpul fiului ei, Polydor, încredinţat lui Polymnestor, ca să fie ferit de ororile războiului şi ucis mişeleşte de aceasta, fapte despre cari Hecuba nu avea cunoştinţă.

Erau întâmplări anterioare, cari trebuiau povestite mai înainte, prin prolog.

2) *Oreste*. Acţiunea începe din momentul, în care Oreste şi Electra îşi aşteptau condamnarea. Oreste se află întins pe un pat, refuzând mâncarea, apucat fiind de delir; Iar Electra e în picioare, lângă patul lui Oreste, în faţa palatului Atrizilor.

Prologul e pronunţat de ea.

Mai întâiu se recomandă, arătând familia, din care se trage şi gradul ei de rudenie cu Atrizii:

„Agamemnon se căsătorise cu Clytemnestra, care îi dete trei fete: Pe Chrysothemis, pe Iphygenia şi pe mine, Electra: ea mai avù şi un fiu, pe Oreste: toţi copii ai unei femei nelegiuite".

Apoi povesteşte întâmplările ce au fost şi cari au adus starea de lucruri de faţă: Cum Clytemnestra şi-a ucis bărbatul şi Oreste, îndemnat de Apollo, îşi omorâ mama, în unire cu sora lui, cu Electra.

Dece?... Nu o spune. Lasă altora grija a lămuri misterul.

Erà deci nevoe să se povestească aceste evenimente anterioare.

Vine la prezent: Povesteşte ce s'a petrecut cu Oreste, deatunci, de şase zile şi dece stă el într'una în pat.

Ce va fi? Azi e ziua, când poporul le va pronunţà pedeapsa.

Şi acţiunea începe deaci.

3) *Phenicienele.* Polynice vine cu armată puternică să dea jos depe tronul părintesc pe fratele său Eteocle, care îşi călcase cuvântul dat. Mama lor, Jocasta, se hotărăşte să-i împace, trimiţând un sol la Etocle să-l cheme. Acţiunea începe deaci.

Dar erau atâtea lucruri, cari trebuiau povestite!

Si sarcina aceasta şi-o ia prologul. El e pronunţat de Jocasta, pentrucă cine altul putea mai bine ca ea să povestească propria ei viaţă?

Mai întâiu se recomandă:

„Eu sunt fiica lui Menelaos şi Creon este fratele meu, născut din aceeaş mamă cu mine. Mă numesc Jacasta, nume pe care mi-l deteră părinţii şi Laius mă lua în căsătorie".

Povesteşte apoi evenimentele ce au urmat: Sterilitatea soţului, dorinţa de a avea un băiat, consultarea lui Apollo şi inştiinţarea acestuia:

„Rege al Tebei, cu cai aprigi, nu zămislì, împotriva voinţii zeilor, în pântece de mamă copii. Dacă ai să naşti un fiu, el te va ucide şi întreg neamul îţi va înotà în sânge".

Nu ascultă şi aşà se născù Oedip.

Regele, văzând greşala, îndepărtează copilul dela palat, încredinţându-l unor păstori spre a-l expune. E găsit de nişte păstori, cari îl luară şi-l crescură. Copilul crescù mare şi într'o zi, întâlnind pe Rege, fără să-l cunoască, se iau la ceartă şi-l omoară.

În acest timp un Monstru devastà oraşul şi Creon, fratele Jocastei, rămasă văduvă, face cunoscut că va da mâna Reginei aceluia, care va deslegà enigma fecioarei viclene. Oedip o deslegă şi astfel soarta îl făcù să ajungă soţul maicii-sale. Avù cu ea doi băeţi şi două fete.

Când află adevărul, îşi scoate ochii. Acum zace în palat.

Copiii, temându-se de zei, se înţeleg între ei ca Polynice, cel mai tânăr, să se exileze, lăsând domnia lui Eteocle, care urmà să i-o cedeze după un an. Dar Eteocle nu se ţinù de cuvânt şi goneşte pe Polynice.

Acesta se refugiază în Argos, se căsătoreşte cu fiica lui Adraste, ridică o puternică armată, cu care vine asupra fratelui său.

Toate aceste împrejurări trebuiau deci cunoscute.

4) În *Hippolyte*, prologul e pronunţat de un zeu, de zeiţa Venus, care arată dece se răzbună şi cum se va razbunà, la fel caşi steaua Arcturus din *Rudens*, al lui Plautus.

Ia parte morală la acţiune.

5) In *Alceste*, tot un zeu, Apollo, explică dece protejează casa lui Admet. La fel şi zeul Lar, din comedia *Aulularia*, a lui Plautus.

6) In *Ion*, prologul e spus de zeul Mercurius, care povesteşte copilăria şi trecutul lui Ion, lucruri pe cari numai un zeu le puteà şti.

Ca ton, are multă asemănare cu povestea din prologul comediei *Menaechmi* a lui Plautus.

In rezumat, la Euripides, prologul se caracterizează prin următoarele:

1) Un prolog narativ, despărţit de acţiune, pus cu un anumit scop. Scopul lui este:

a) A prezentà persoana care spune prologul şi a arătà rolul ei în piesă; dacă este un zeu, a spune ce caută şi ce rost are în desfăşurarea acţiunii.

c) A explicà deosebirile în legendele existente: eventualele confuzii ce s'ar putea naşte (Mercurius în *Ion*).

d) A cere ajutorul zeilor.

e) A legà unele părţi ale acţiunii, slab legate. Aşà în *Hecuba*, umbra lui Polydor leagă partea a doua (înmormântarea lui) de prima parte.

La fel, Venus, în *Hippolyte* ne încunoştiinţează că vrea să se răsbune pe fiul lui Theseus, arătându-ne cum, legând astfel toate întâmplările presei de această voinţă divină, care le va conduce spre desnodământ.

Să suprimăm prologul şi vom vedea că părţile piesei vor părea mai puţin legate între ele.

E acelaş lucru cu *Lar*, din comedia *Aulularia*, care şi-a pus în gând să facă pe vecinul Megadorus să ceara în casatorie pe fiica lui Euclio ca să silească astfel pe tânărul Lyconides, care o necinstise, să se grăbească să o ceara în căsatorie, ştergând astfel ocara adusă. Şi acţiunea se desfăşoară aşacum a hotărît zeul.

2) Piese fară prolog, cu expunere dialogată: *Iphigenia în*

Aulis şi *Rhesus*. După unii, se crede că prologul a existat, dar că s'a pierdut. O examinare mai amănunţită a textului însă ne arată că expoziţia dialogată, cu care începe piesa, e îndeajuns pentru înţelegerea subiectului

Cevà mai mult în *Rhesus*, dialogul dintre Hector şi Cor, ne reaminteşte tragediile *Perşii* şi *Rugătoarele* lui Eschyl.

Prologul e pronunţat:

1) Persoane, ce au rol în piesă şi cari îşi povestesc propria lor viaţă. Cazul cel mai numeros.

2) Zei, cari iau parte la acţiune: Bachus (în *Bachante)*, sau îşi spun prologul şi pleacă: Venus în *Hippolyte*; Apollo în *Alceste*; Neptunus în *Troiene*; Mercurius în *Ion*; Silenus în *Ciclopii*.

3) Fiinţe supranaturale (Umbra lui Polydor, în *Hecuba)*.

In rezumat dar, Euripides a adus nou:

1) Prologul narativ, despărţit de acţiune, cu menirea de a explicà întâmplările anterioare acţiunii, de a vorbi despre cele prezente şi cele ce aveau să se întâmple, atunci când ele erau greu de înţeles.

Deci o mai amănunţită explicare a tot şi a toate. Prin aceasta Euridides se deosebià de trecut.

2) Prezenţa zeilor în prolog, ca isvor dramatic: Ei vin, îşi spun subiectul şi se duc. Nu uită însă să amintească partea pe care o iau în acţiune, pe care chiar caută s'o îndrumeze după voinţa lor.

Concepţia dealtfel nu erà nouă: Această intervenire a zeilor în viaţa oamenilor erà în toate legendele greceşti.

3) Prin felul, cum se expuneau faptele, se creià o simpatie pentru nenorociri, un interes pentru acţiune, o bunăvoinţă a publicului (captatio benevolentiae).

Neptunus, explicând pentruce părăseşte oraşul Troia, care aveà să ajungă un mormânt de ruine, adaugă la dezolare o dezolare şi mai mare.

Felul acesta al lui Eurupides de a concepe prologul prinse şi inovaţia fù adoptată şi în comedie (mijlocie şi nouă), unde prologul, în felul prologului lui Euripides, ajunse o regulă aproape generală.

Aristophanes, contimporanul său şi reprezentantul cel mai de seamă al comediei vechi, făcù excepţie dela această regulă, pentru motivele, pe cari le vom arătà.

La Aristophanes, prologul este partea dela început, care precedà parodosul. Să luăm de pildă structura piesei *Cavalerii:*

a) La început un dialog între doi sclavi: Demosthenes şi Nicias, cari îşi plâng soarta şi pun la cale fuga. Deodata Demosthenes pune lui Nicias această întrebare:

— Vrei să spunem şi publicului despre ce este vorba?

— Nu zic, nu; dar mai întâi să-l rugăm să ne dea o mărturie că le e pe plac subiectul şi vorbele noastre.

După această introducere, Demosthenes îşi începe expunerea. Îşi descrie stăpânul în culori cât se poate de triste: Un bătrân, pornit spre mânie, râutate şi puţin cam surd, care şi-a cumpărat un sclav, un Paphlagonian, intrigant şi pâritor.

„Acest şarlatan, cunoscându-şi stăpânul, s'a luat cu bine pelângă el, a început a-l linguşi, a-l câştigà de partea sa, a-i fi mereu pe plac; în sfârşit a isbutit a-l duce de nas t..... pe noi ne vorbeşte de rău, ne ameninţă şi ne pretinde daruri. „Dacă nu-mi daţi, ne spune el, nu veţi mai vedea ziua cu ochii". Ce să faci? Nevoia ne îndeamnă să-i dăm, căci altfel bătrânul înfuriat ne-ar prăpădi şi ne-ar lua şi pielea depe noi.

Acum, scumpe camarade, să vedem ce-i de făcut".

Urmează apoi dialogul, chibzuind cum să se scape de Cleon, dialog întrerupt de cântul corului.

Toată această parte, care ţine până la versul 241, formează parodosul.

b) La v. 241, un actor se desprinde din cor, vine în faţa scenii şi stă de vorbă cu pubiicul, în numele poetului: Pe poet îl laudă; pe adversari îi atacă.

„Dacă vreunul din poieţii mai învârstă m'ar fi rugat să-i joc piesa, cu greu m'ar fi decis să mă urc pe scenă; autorul piesei de faţă însă a binemeritat să-l luăm în serios, pentrucă el urăşte aceiaşi oameni, pe cari îi urîţi şi voi [1]; el spune deschis şi cu tărie tot ce i-se pare drept, înfruntând cu curaj furtunile şi urganele.

---

1) Cam la fel şi L. Amb. Turpio va lua apărarea lui Terentius:
Sinite impetrare me, qui în tutelam meam
Studium suom et se in nostram comisit fidem
Ne eum circumuentum inique iniqui inrideant.
Mea causa causam accipite.
Prol. com. *Hecura.* v. 52—55

La fel acel Apulus, la reprezentarea posterioară a comediei *Casina* a lui Plautus, va cere bunăvoinţa publicului în numele său: *Vel mea causa Apulus.*

(Prolog v. 77)

Şi aşà mai departe: laude la adresa poetului, critici împotriva adversarului; măguliri pentru public ca să-l câştige [1]).

„Aplauzele voastre îi vor ţine loc de ramuri victorioase. Poetul se va bucura văzându-vă mulţumiţi"

Această parte se numeşte *parabassa*. Ea este una din elementul cel mai de seamă şi cel mai caracteristic al comediei lui Aristhopanes. Sa ne oprim puţin asupra ei.

— In comedia *Aharnienii*, în parabassă, poetul se apără de invinuirile, ce i se aduc:

— „Fiindcă duşmanii îl înegresc în ochii Atenienilor, învinuindu-l de a fi insultat poporul şi statul în comediile sale, trebue ca şi el să caute să se spele de aceste calomnii, faţă de voi, o, Athenieni" [2]).

— In comedia *Pacea*:

„Dacă cineva are dreptul la onoruri, poetul nostru socoteşte că ele se cuvin lui, care se crede cel dintâiu dintre toţi şi cel mai deosebit în arta comediei..... El este acela, care a gonit depe scenă pe acei Herculi, cari pisau grâul, morţi de foame, fugari, ticăloşi, expunându-se de bună voe la loviturile de bice, fără nici o demnitate. El a ştiut a goni încă depe scenă pe toţi acei sclavi, cu strigătele lor groasnice, cari făceau pe camarazii lor sa-i întrebe ironic:

„O, nenorocitule, ce te-a găsit"?... El a gonit depe scenă toate acele glume josnice şi grosolane şi a inobilat comedia [3])

— In comedia *Paserile*, actorul îşi întrerupe la un moment dat povestirea. pentru a lega vorbă cu publicul:

„Nimic nu e mai placut decât să ai aripi.

---

1) La fel, Terentius: *Populo ut placerent quas fecisset fabulas.*
[Prol. *Andria* 3]

2) Aceeaş grije o va avea şi Terentius în prologuri.

3) La fel Terentius îşi va lăuda comedia şi felul său de a lucrà:
Ne semper seruos currens, iratus senex.
Edax parasitus, sycophanta autem inpudens.
Avarus leno . . . . (Prol. com. *Heauton* T. 37—40).

Aceeaş idee o întâlnim şi în prologul comediei *Captivi*, la Plautus:
Non pertractate factast neque item ut ceterae
Neque spurcidici insunt uorsus immemorabiles:
Hic neque periurus lenost nec meretrix mala
Neque miles gloriosus esse. V. 55—58

Dacă vreunul din voi aţi avea aripi şi, făcându-vi-se foame, plictisiţi de cântul corului tragic, aţi vrea să mâncaţi, aţi sburà repede acasă, v'aţi sătură şi v'aţi reîntoarce apoi la teatru [1]).

Parabassa este deci o parte personală a poetului; un fel de prolog-pledoarie, aşa cum vor fi şi prologurile lui Terentius. Poetul îşi apără propria lui cauză: Se laudă pe sine, se apără de anumite lucruri, răspunde la criticile adversarilor, pe cari îi ironizează; aduce laude poporului, pe care îl linguşeşte, ca să-şi atragă bunăvoinţa.

In definitiv, parabassa e tot un fel de *captatio benevolentiae*, pe care am întâlnit-o şi în tragedie, însă de altă natură.

Şi explicarea este uşor de dat.

Comedia lui Aristophanes, cu o singură excepţie, face parte din aşà zisa comedie veche, în care se aduceà pe scenă o pronunţată notă personală şi politică. Şi Aristophanes, atacând oamenii, a dus prea departe nota aceasta.

Erà o comedie de luptă, în jurul unor anumite idei; aşà fiind erà firesc ca ea să dea naştere la critici, atacuri personale, la cari trebuià să se răspundă. Iată scopul şi origina parabassei.

Şi că lucrul aşà trebue să fie, ne-o arată împrejurarea că atunci, când nu se mai simţi nevoe de ea, nu se mai puse. Exemplul ni-l dă tot Aristophanes.

In comedia *Plutus*, cu subiect luat din viaţa de toate zilele [2]), fără aluzii la politică, la persoane, nu se aflá parabassa, pentrucă nu avea nici-o raţiune de a fi.

Prologul la Aristophanes prezintă următoarele particularităţi:

1) E pronunţat de un actor cu rol în piesă:

2) Cuprinde două părţi:

a) O parte narativă, pusă în cadrul acţiunii, nu însă la început:

Piesa se deschideà printr'o scenă veselá, sub formă dialogată, cu excepţie la: *Aharnienii, Adunarea Femeilor, Lysistrata* şi *Norii*, cari încep cu un monolog, însă legat direct şi imediat cu dialogul ce urmează şi la care ia parte actorul, care rostise monologul.

Deodată dialogul se întrerupe şi unul din cei doi actori începe a povesti publicului subiectul, adresându-i-se direct.

1) La fel, la Plautus (prol. com. *Menaechmi* v. 49—55; *Poenulus*, v. 79—83),

2) Un tânăr seduce o fată şi la urmă, aflându-i familia, se căsătoreşte cu ea.

Nu poate deci fi vorba de un prolog narativ in felul lui Euripides. Mai degrabă pare a fi urmat pe Eschyl şi Sofocles în compunerea pieselor sale.

b) O parte personală, parabassa, care vine cu mult în urmă, când poetul a crezut că a pregătit şi a dispus îndeajuns publicul, ca să poată trece, fără primejdie, la nota personală şi agresivă.

Această parabassă e mai mult decât o simplă *captatio benevolentiae*. E o adevărată critică literară, prin care se răspunde criticilor, se laudă piesele poetului şi se justifică noutăţile introduse în arta dramatică de către poet.

3) Prologul înlocuit cu o expunere dialogată, în felul prologului lui Sofocles, în *Plutus*.

Aşà fiind, prologul lui Aristophanes, se caracterizează:

1) Prolog narativ, laolaltă cu corul, amintindu-ne forma primitivă, aşacum o întrezărim şi la Eschyl, în *Perşii* şi *Rugătoarele*.

2) O singură excepţie: o expunere dialogată.

3) Nota personală, parabassa, care vine mai la urmă, cu o singură excepţie, în *Viespile*, unde *captatio benevolentiae* e pusă la începutul expunerii narative.

In rezumat, din cele expuse, vedem că la Aristophanes nu poate fi vorba de un prolog în felul prologului narativ al lui Euripides, din două cauze:

1) Pentrucă la el, prologul aveà şi o altă întrebuinţare.

Pentru aceleaşi motive şi Terentius nu va urma pilda lui Plautus şi va înlocui prologul narativ al acestuia cu un prolog pledoarie, în care îşi va apărà propria lui cauză.

2) Pentrucă Aristophanes, criticând prologul lui Euripides (*Aharvienii* v. 47), nu puteà urmà calea trasă de el.

Şi acum o întrebare se pune.

Forma dată prologului de către Aristophanes este ea o invenţie personală? Deşi probe sigure nu avem, pentrucă dela înaintaşii lui, dela Epicharm, Phormis, Chionides, Cratinus, Eupolis, nu avem decât simple titluri de comedii, credem însă că nu.

Ştim că Eupolis, în special, scriind comedii pela anul 429, a amestecat în ele multă politică şi aluzii la evenimentele zilnice. Probabil să se fi folosit şi el de parabassă, ca să se apere.

Din cele expuse, faţă de prologul tragic, prologul comediei vechi aduceà un singur lucru nou: Nota personală din parabassă şi critica literară

Ideea de a face din politică şi întâmplările la ordinea zilei,

subiecte de comedie, a fost părăsită către sfârşit şi de Aristophanes, reprezentantul cel mai de seamă al acestui gen de comedii. Poeţii, ce urmară, începură a se inspirà din viaţa de toate zilele, din bucuriile şi mizeriile ei, ridicându-se la generalităţi.

Şi aşà s'a născut comedia mijlocie şi cea nouă, din care s'au inspirat cei doi comici latini, Plautus şi Terentius.

Să vedem acum ce fel se prezintă prologul.

De data aceasta chestiunea este mai grea, pentrucă dela poeţii comediei mijlocii şi nouă n'au rămas decât fragmente, iar comparaţia cu imitatorii latini, Terentius şi Plautus, este nesigură, pentrucă n'au urmat în totul originalul grec. Ei au introdus schimbării (au contaminat) aşà că cevà precis nu poate fi.

Din frangmentele, pe cari le avem la îndemână şi comparaţia cu poeţii comici latini, prologul se prezintă astfel [1]:

1) Philemon, într'una din piesele sale, a pus prologul în gura lui Juppiter însuş, care cunoaşte şi ştie toate:

Eu sunt acela, căruia nimic nu-i scapă, orice se întâmplă în trecut, prezent sau viitor, de e om sau zeu. Sânt Aerul, sau Juppiter, nume ce mi-se dă deopotrivă. Privilej divin, sunt pretutindeni de faţă, aici la Atena, la Patrae, în Sicilia, în toate oraşele, în toate casele. — În voi, care mă ascultaţi. Nu-i colţişor cât de ascuns, în care Aerul să nu poată pătrunde. Pretutindeni prezent, el vede pretutindeni ce se petrece [2].

2) Menandrus, în comedia „*Thais*". Prologul e pronunţat de un actor din piesă, de un îndrăgostit al curtezanei [3]), care imită stilul tragic:

O muză, cântă şi arată-mi femeea asta, aşàcum este, neruşinată, insă frumoasă şi insinuantă, care-şi ocărăşte amanţii, îi dă pe uşă afară, cere întruna fără milă, nu iubeşte pe nimeni, având aerul că iubeşte [4].

3) Menandrus în comedia *Moştenitoarea.* Prologul e pronunţat de un actor din piesă, care povesteşte antecedentele acţiunii:

---

1) A vedeà: Guizot, op, cit. 194—200; Fabia: *Les prologues,* pag. 72—84; Fr. Préchac. op. cit.

2] Philemon. *Fab. nec.* frag. II Mein. *Fr. Com. Gr.* IV. pag. 31.

3] Nu în numele poetului, cum crede Giuzot [pag. 196]. V. Fabia. *Les prologues.* pag, 78 (notă).

4) Menandrus: *Thais* fr. I. Mein. op. cit. IV. pag. 131.

O caracterizare la fel găsim şi în prologul comediei *Truculentus,* la Plautus

„Ah, iată un cocoş, care cântă prea tare", spune actorul, din dosul scenei, având aerul a fi sculat din somn.

„Goniţi găinile, care-l fac să cânte.... Ia, uită-te abia se mişcă să le gonească."

Apoi actorul apare în scenă şi-şi spune povestea:

„Insomnia te îndeamnă la vorbă, ca nimic alt pe lume. Nu mă făcù ea să mă deştept din somn şi să vin aici să vă povestesc viaţa mea toată, dela început [1]."

4) Menandrus, în comedia *Omul mâhnit* pune aceste vorbe în gura prologului:

„Închipuiţi-vă că ne-am aflà acum în Atica, la Phylos şi că acest templu închinat Nimphelor, deunde mă vedeţi ieşind, ar fi al Philasienilor" [2].

5) Menandrus, în prologul comediei *Cel ce se înrolează,* dă pe faţă tot secretul intrigii. Prologul povesteşte că „Un om sărac, cheltuindu-şi puţinul său avut, nu mai avea cu ce să-şi crească copilul. Atunci acesta se ruşinează să-şi lase părintele în lipsa, în care-l vedea, deoarece frumoasele pilde, pe cari le moştenise, întărise în sufletul său fructul recunoştinţei [3])".

6) Menandrus, în comedia *Muncitorul* [4]). Prologul este pronunţat de un tânăr, care-şi povesteşte amorul nenorocit [5]). La fericirea din trecut opune nenorocirea de faţă [6]).

7) Din însemnările gramaticului Donatus, [7]) făcute la comediile lui Terentius, aflăm următoarele:

a) Că trei comedii ale lui Menandrus, cari au slujit de model lui Terentius: *Parinthia, Eunuchus, Heauton* T. începeau cu o scenă dialogată, în care se făceà expunerea subiectului:

b) O piesă a lui Apollodor de Carystos, numită *Epidicazomenos* începeà cu un monolog narativ.

---

1) Menandrus: *Epikliros* fr. 5 şi 6 Mein. IV. pag. 116 şi 118.
2) Menandrus *Dyscolos* fr. I. Mein IV pag. 106.
3) Menandrus *Zenologos* fr. I. Mein IV pag. 176.
4) *Georgos*
Fragmentul studiat de Fr. Préchac, op. cit.
5) La fel, la Plautus, în comedia *Mercator,* tânărul Charinus îşi povesteşte în prolog propria lui viaţă.
6) Pentrucă părintele său îl osândià a se căsători cu o soră vitregă, după tata (omopatria], când el iubià pe o alta .
7] Donatus. *Ad Andri. prolog, 13.* (Ediţia Corn. Schrevelio 1669].

c) Că în originalul lui Menandrus, după care Terentius a imitat comedia *Andria*, bătrânul Simon se adresà direct publicului, cu destăinuirile sale. Deci prologul pronunţat de un actor din piesă.

Dar nimic nu ne poate da o idee mai completă despre prologul lui Menandrus şi deci despre întrebuinţarea lui în comedia, nouă, ca prozatorul Lucian, în cartea sa *Pseudologos*, (cartea IV).

Lucian, într'un pamflet, atacă pe un oarecare, Timarchus. Pricina, pentru care îl atacă, trebuià s'o spună la început într'o introducere şi în loc s'o povestească el însuş, se adresează unui personágiu închipuit, împrumutat din prologurile lui Menandrus, lui Elenchos, care erà amicul adevărului şi al sincerităţii. Lucian îl invită să vină, spre a povesti cititorilor cuprinsul scrierii.

„Vino, deci, o Elenchos, cel mai bun dintre proloage!
Spune deschis că nu din simplă plăcere, ci pentru a mă răzbună de o insulă, m'am apucat să scriu subiectul acesta. Despre rest, mă lasă pe mine".

Apoi prologul ia cuvântul şi expune pe larg, pe un ton satiric, toate întâmplările, cari au adus duşmănia şi la urmă subiectul însuş al pamfletului.

Restul, pe care autorul şi-a luat sarcina sa-l povestească, adică scrierea în sine, cuprinde probe şi ironii, grupate în jurul faptelor, cari fuseseră facute cunoscut cititorului prin povestirea prologului.

Prologul acesta cuprindeà trei părţi:

1) Prezentarea personagiului şi explicarea intervenţiei lui;

2) Povestirea subiectului;

3) La urmă, elogiul poetului.

Din cele expuse, prologul comediei mijlocii şi nouă prezentă următoarele particularităţi:

1) O expoziţiune dialogată, care se făceà în scena I-a din actul I-iu.

2) O expunere narativă, pusă la începutul piesei şi care erà pronunţată:

a) De un actor, care aveà rol în piesă;

b) De un zeu, sau fiinţă alegorică, care ştie şi vede totul.

3) Când expunerea erà făcută de un zeu, sau o fiinţă alegorică, prologul erà aparte de acţiune, dacă zeul nu aveà rol în piesă.

4) Ori cine ar fi spus prologul, rostul lui erà de a povesti subiectul şi explică eventualele nedumeriri.

5) Corul nu mai există, cel puţin în forma şi cu importanţa, pe care o aveà la Aristophanes.

6) Captatio benevolentiae erà cuprinsă în prologul narativ.

Deaci se vede că prologul narativ al lui Euripides, pus la începutul piesei, afară de unele excepţii, ajunse regulă generală şi în comedie.

Dece acest prolog se impuse, trei fură cauzele:

1) Poeţii comediei mijlocii şi nouă, aducând pe scenă subiecte, culese din viaţa zilnică, generalităţi, nu mai simţiră nevoe de parabassă, la care însuş Aristophanes, către sfârşit, se văzù nevoit să renunţe.

2) Corul, căzut în uitare chiar înaintea morţii lui Aristophanes, nu-şi mai avù rostul în comedie şi fù lăsat la o parte; sau redus la un rol secundar şi cu totul întâmplător, având o legătură departată şi vagă cu acţiunea [1].

Dacă el îşi aveà un rost, în tragedie, alături de regi şi eroi, în comedie, alături de oameni de rând, de curtezane şi slavi, nu aveà ce să mai caute.

Şi atunci, rămânând un loc gol, se produse o pauză, între prolog şi rest, rămânând astfel despărţit de acţiune. Uneori însă această dispariţie a corului a lasat un gol în piesa, despărţind prologul în două, cum e cazul în comedia *Cistellaria* a lui Plautus, dupăcum vom arătà.

3. Intr'o comedie de moravuri, poetul nu e ţinut să înceapă acţiunea numai dela un anumit moment; şi în acest caz s'a simţit nevoia să se explice antecedentele.

Pe de altă parte, în piese de recunoaşteri, de substituiri de persoane, trebuià iarăşi să se explice anumite lucruri, cari ar fi fost greu de înţeles. Poporul venià la comedie să râdă, iar nu să-şi bată capul să priceapă o intrigă mai complicată.

Şi atunci trebuià ca cineva, la început, să povestească subiectul şi lucrul acesta nu se puteà face decât printr'un prolog narativ, pronunţat de un actor, ori un zeu, care ştie şi vede toate.

Şi aşà se adoptă prologul lui Euripides, care înfăţişà trei mari avantaje:

1) Un avantaj tehnic: Oricine ar fi pronunţat prologul, actor în piesă, ori zeu, dedeà lămuriri publicului asupra antecedentelor şi a locului acţiunei, îngăduind astfel poetului să poată intrà în materie într'un mod mai viu şi dela orice moment al acţiunii.

1) In comediile latine ale lui Plautus întrezărim urme de cor grecesc: Corul „advocati“ din *Poenulus* [v. 515); redus la un simplu canticum: Corul *Pescarilor*", din *Rudens* (v 290—305); urme în *Cistellaria*. (Prologul) şi aiurea.

2) Când rolul erà încredinţat unui zeu, sau fiinţă alegorică, prezentarea lor în public devenià o temă amuzantă şi impresionantă în acelaş timp [1]).

3) Prologul, fiind un fel de vorbire liberă şi fără multe pretenţii, poetul puteà vorbi în voe şi prin glume inofensive să-şi atragă dela început simpatia.

Prologul aveà de regulă un sfârşit. Acest sfârşit erà:

La Euripides: Anunţarea actorului ce urmà să intre în scenă Partea, pe care zeul, care pronunţà prologul, o lua la acţiune. Şi la sfârşitul piesei, un imn de slavă adresat victoriei (*Pheniciene*, *Oreste*, *Ipligenia* în *Taurida)*.

La Aristophanes: O laudă a calităţilor piesei spre a aţâţà curiozitatea (*Norii*, *Viespile*, *Pax*) [2]). O invocare a protecţiei zeilor: Juppiter în *Norii*, Neptunus în *Cavalerii*, Victoria în *Lysistrata*. [3])

La Menandrus: Un salut şi un îndemn la aplause.

Prologul narativ grec, prezentând avantagiile, pe cari le-am arătat, fù adoptat de comicii latini.

In ce mod însă şi în ce măsură prologul grec se găseşte folosit în comediile lui Plautus, aceasta va forma partea doua a lucrării.

---

1) Ne închipuim impresia, pe care a produs-o în publicul roman apariţia, în prolog, a zeului Lar în *Aulularia*, steaua Arcturus în *Rudens*, ori Mercurius în *Amphitruo*.

2] La fel la Plautus *(Aulularia, Menaechmi)*.

3] La fel la Plautus: Mars în *Aulularia;* Fides în *Casina;* Salus în *Poenulus*.

Prologul comediilor lui Plautus, în starea în care îl avem astăzi, cuprinde patru părţi:

1) Captatio benevolentiae.
2) Informaţiuni didascalice, asupra piesei.
3) Espunerea narativă (argumentum).
4) O încheiere.

Să le examinăm pe fiecare în parte.

1) **Captatio benevolentiae.** E partea aceea a prologului, prin care poetul urmăriă să capete bunăvoinţa publicului, să-i dea linişte şi ascultare. Veniă de regulă la început şi uneori se repetă şi în decursul povestirii (argumentum).

Starea materială:

Lipseşte în: *Aulularia, Mercator, Pseudolus.*

Redusă în: *Cistellaria, Miles gloriosus, Trinummus şi Asinaria.*

Desvoltată în: *Amphitruo* (95 versuri) *Captivi, Casina, Menaechmi, Poenulus, Rudens* şi *Truculentus.*

Conţinutul:

a) În cele reduse: Simple îndemnuri la linişte, la bunăvoinţă:

„Nunc operam date,
Ut ego argumentum hoc uobis plane perputem“
(Cistel v. 154—155*]*

„Mihi ad enarrandum hoc argumentumst comitas,
Si ad auscultandum uostra erit benignitas“.

apoi o apostrofă pentru cei gălăgioşi:

„Qui autem auscultare nolet, exsurgat foras“.
[Miles glor. v. 79—91)

„Nunc nequis erret uostrum, paucis in uiam
Deducam, si quidem operam dare promittistis“.
(Trium. v. 4—5)

Un apel către pristav să facă linişte:

„Hoc agite sultis, spectatores, nunciam:
Quaequidem mihi ataque uobis res uortat bene,
Face nunciam tu praeco omnem auritum populum".

(Asinaria v. 1—4)

O apreciere generală asupra piesei:

„Inest lepos ludusque in hac comedia:
Ridicula res est".

[Asinaria : la sfârşit*]*

b). In cele desvoltate:

1) Glume şi aluzii haslii:

La cei gălăgioşi, la claca în teatru şi cei veniţi a face atmosferă prielnică pentru unii actori *(Amphitruo, Poenulus)*; la oamenii neastâmpăraţi din sală, la femeile cari râd, la curtezanele ce vin în faţa scenei, la sclavii obraznici, la doicele, cari vin cu copiii mici *(Poenulus, Captivi)*; la datoriile ce neliniştesc *(Casina)*; o vorbă bună despre câştig şi care le mergeà la inimă *(Amphitruo)*; la cei ce li-e sete, ori foame *(Poenulus)*; la cei ce dorm în teatru *(Poenulus)*; comisioane închipuite, cu plată însă *(Menaechmi, 51—55, Poenulus 80—83).*

2) Laude aduse piesei [1]) şi poetului *(Asinaria, Casina, Menaechmi)*

3). Apel la oamenii de ordine să facă linişte, să dea afară pe cei gălăgioşi *(Amphitruo, Poenulus)*; apostrofarea celor gălăgioşi şi neastâmpăraţi:

„Si non ubi sedeas locus est, est ubi ambules
Quando histrionem cogis mendicarier.
Ego me tua causa, ne erres, non rupturus sum"

[*Captivi. 12—14*]

3. Ironii la adresa celor nedrepţi şi necinstiţi şi ameninţarea cu pedeapsa divină a lui Juppiter *(Rudens).*

---

1) „Comedia e veselă, plină de glumă şi intriga cu mult haz" [Asinaria, v. 10-15).

„Comedia de faţă, când fù reprezentată întâia oară, ea întrecù pe toate celelalte" (*Casina v. 17*).

Laude la fel şi în comedia lui Aristophanes, dupăcum am văzut. Ideea deci nu erà ceva nou.

Două lucruri reţinem:

a) Captatio benevolentiae simplă: un apel la linişte şi la bună voinţă, e în prologul original al lui Plautus;

2). Captatio benevolentiae desvoltată, cu apeluri disperate la ordine şi cu aluzii la anumite stări de lucruri, în prologul postplautin.

Această captatio benevolentiae am văzut ce fel a fost în comediile lui Aristophanes; sub forma de: apel la linişte şi bunăvoinţă, putea fi şi în comedia nouă. Captatio benevolentiae însă, aşàcum se află în prologul post plautin, *cu aluzii la stări de lucruri, la claca în teatru, în special, o putem considerà ca o prelucrare romană.*

Oricum ar fi, ea servià să îndeplinească următoarele scopuri:

1) Un apel la linişte şi bunăvoinţă;

2) O apreciere asupra comediei şi a poetului;

3) Un apel la oamanii de ordine, să facă linişte;

4) Să amintească anumite lucruri ce trebuiau păzite;

5) Glume şi ironii inofensive.

Această captatio benevolentiae erà o grijă de căpetenie a poetului [1]) La ea se adresà poetul oridecâteori simţià nevoia. Din această cauză ea se continuà şi în restul prologului, amestecată laolaltă cu povestirea (Argumentum), care se întrerupeà brusc spre a se aruncà o glumă, o ironie, menite a dispune publicul. Ea se urmà şi în decursul acţiuni [2]) aci sub formă de glume ironice; aluzii la cei ce dorm (*Mercator* v. 160), la cei căror li e sete (*Poenulus* v. 1224), aci convorbiri legate cu publicul [*Aulularia* v. 710—730; *Bachides* v. 1072; *Cistel.* 511 *Menaechmi* v. 880; *Milesglor* v. 862; *Mostellaria* v. 280, 355, 706; *Persa* v. 75; *Poenulus* v. 920, 1224; *Pseudolos* v. 125; *Stichus* v. 225, 675; *Trinum.* v. 1057 etc.).

Faţă de un public incult, grosolan, care la cea dintâiu plictiseală părăsià teatrul pentru jocuri de circ [3]), pentru a-l predispune, erà nevoe de toate aceste artificii.

La Terentius, toată această captatio benevolentiae e întrebuinţată ca să răspundă atacurilor adversarilor, să se apere de învinuirile ce i se aduceau. Ea e schimbată într'un fel de pledoarie pro domo.

---

1) La Terentius: *„Singura grijă a poetului e ca piesele, pe cari le scrie, să placă poporului.* (Prolog. com. *Andria* 1—3). La fel şi la Aristophanes, aceeaş grijă.

2) *„Acestea noi le ştim, dar e bine să le ştie şi publicul“* (*Poenulus.* v. 550); *Piesa e scrisă pentru public* (*Pseudolus* v 720)

3) Întâmplarea petrecută cu reprezentarea comediei *Hecura* (O spune poetul în prolog).

2) **Didascalia.** La Greci, prin didascalie se înţelegeà de regulă: instruirea coriştilor şi a actorilor tragici şi comici[1])

Deci înţelesul de a face a se repetà piesa de către actori.

Astfel dela ideia de a se repetà piesa pentru a fi învăţată de actori s'a ajuns la ideea de reprezentare însăş a piesei.

Mai târziu, cuvântul a însemnat: Listă cronologică a reprezentaţiilor dramatice: procesele verbale ale ceremoniilor teatrale, pe cari magistraţii le întocmiau spre a fi depozitate în arhive. Formau un fel de catalog al concursurilor scenice, în ordinea datelor şi cu arătarea succesului obţinut de concurenţi.

Aşà că Didascalia devenì totalul de cunoştinţe, la care eruditţii alergau să le consulte şi să le reproducă în fruntea pieselor, pe care le editau.

Romanii au împrumutat dela Greci şi Didascalia şi în ediţiilelor gramaticii le-au pus în fruntea pieselor. Cevà mai mult, ei au luat şi ideea numărului de ordine al piesei în opera poetului[2])

Asupra acestui lucru, toată lumea e de acord, însă, când e vorba a se şti, pe ce bază se sprijiniau, părerile sunt împărţite.

Madwig, Ritschl, Schoell, Teuffel, Scantz, cred că ei se sprijiniau pe documentele oficiale, ceeace le dà o valoare cu totul particulară:

Dziatsko, Fabia, le contestă caracterul oficial. Ei cred că ele au fost luate după orice document, ce le-au căzut la îndemână, ca: lucrările gramaticilor anteriori, în special ale acelora din secolul al VII-lea dela Roma (întâiul a. Cr.); sau însemnările directorilor de trupe.

Comediile lui Plautus, în starea în care le avem, nu au Didascalia, exceptând două comedii: *Stichus* şi *Pseudolus*, incomplete însă:

La *Pseudolus* e amintit: Numele poetului, al piesei latine, al magistratului şi al sărbătoarei; la *Stichus*: Numele poetului, numele piesei latine, numele poetului grec şi al originalului grec; numele magistratului, al directorului de scenă, numele muzicantului şi felul flautului: numele consulului. Numele serbătoarei Romane, când a avut loc reprezentarea.

Toate comediile lui Plautus trebue să fi avut didascalia, dar s'au pierdut. Aceasta ne-o dovedeşte:

---

1) Michaut: *Sur les tréteaux*, pag. 141.
2) Donatus, la comediile lui Terentius.

1) Faptul că două comedii o au:
2) Constatarea că comediile lui Terentius o au.

Aşadar, Didascalia cuprindeà informaţiuni asupra piesei, puse la început şi fără nici o legătură cu acţiunea.

La Greci, asemenea informaţiuni se dau publicului, înainte de reprezentare şi probabil că în alt loc[1]).

La Românii însă aceste informaţiuni asupra piesei se găsesc trecute chiar în prolog şi anume:

Numele piesei pe greceşte;
Numele poetului grec;
Numele piesei pe latineşte;
Numele autorului latin;
Schimbările ce s'au produs în piesa latină;
Numele oraşului unde aveà loc acţiune;
Apreciere *generală* asupra piesei.

Examinând comediile lui Plautus, Didascalia se prezintă astfel:

1) Lipseşte: *Aulularia, Cistellaria, Captivi* (în prologul aparte, postplautin).

2) Incompletă: E menţionat: Numele oraşului *(Amphitr.* v. 97, *Menaechmi.* v. 72, *Captivi* (pr. orig.) v. 94, *Truculentus v. io)*; numele oraşului *(Menaechmi* v. 72). al autorului grec şi al oraşului *(Rudens* v. 32-33); al piesei pe greceşte şi pe latineşte *(Poenulus* v. 53-54); numele piesei pe greceşte, pe latineşte, numele oraşului. *(Miles gloriosus* v. 85-87).

3) Completă sau aproape completă, în *Asinaria, Casina, Mercator, Trinummus.*

Când comedia erà reprezentată sub un alt nume, se face menţiune: *Casina (Sortientes)* v. 32; *Poenulus (Patruus Pultiphagonides)* v. 53; *Miles gloriosus, (gloriosus,* fară cuv. *miles)* v. 87.

Ele veniau după captatio benevolentiae, aşezate înaintea argumentului, sau la un loc cu el, sau la urmă:

„Piesei acesteia pe greceşte i-se zice Onagos. Este scrisă de Demophilus şi Plautus a tradus-o în limba noastră latină, numind-o Asinaria, cu voia dumneavoastră! . . . . . .

(Asinaria)

Aiurea:

„Pe greceşte nnmele comediei este Alazon; iar noi, pe latineşte, o numim gloriosus.

Acest oraş este Ephesus".

(Miles gloriosus v. 86-88).

1) Leo, op. cit. pag. 245.

Dacă comparăm cu prologul grec, facem următoarele constatări:

1) In prologul lui Euripides, noţiunea de localitate, deşi nu e indicată anume, totuşi rezultă din expunere.

Aşà în *Hecuba*, umbra lui Polydor spune că a venit „pe acest pământ al Chersonezului"; în *Andromacha*, Andromacha, care pronunţă prologul, ne spune că a venit să caute un refugiu la „sanctuarul zeiţei Thetis, vecin cu palatul". In tragedia *Ion* e cevà mai mul: Se indică anume localitatea:

„Vin aici la Delphos", spune Mercurius, în prolog.

2. La Aristophanes localitatea e uşor de înţeles. In *Aharnienii*, ea se aminteşte anume:

„Am venit aci" (la Pnyx, un loc în apropierea citadelei, unde aveau loc adunările), ne lămureşte Diceopolis.

In *Norii*, acţiunea are loc în casa lui Strepsiades şi a lui Socrates, etc.

3) In urmele de fragmente, ce le avem, în comedia *Omul mâhnit* al lui Menandrus se specifică locul:

Inchipuiţi-vă că ne-am află acuma în Atica, la Pylos şi că acest templu, închinat Nimphelor, deunde mă vedeţi ieşind, ar fi al Phylasienilor.

Rezultă deaci că şi în prologul grec ideia de loc se menţionà.

La Plautus însă e cevá mai mult şi se crede că aceste informaţiuni au fost introduse în prolog de el şi continuate de ceilalţi în urmă [1])

Motivele, cari au silit pe Plautus să facă acest lucru, sunt uşor de bănuit:

1) La ìneeput, arătarea că piesa e luată din greceşte, erà o garanţie pentru public, atunci când poietul nu erà încă un nume cunoscut.

2) Nefiind cercuri literare, care să informeze publicul, ca mai târziu, pe vremea lui Terentius [2]), aceste informaţiuni sumare trebuiau să fie date undeva; şi Plautus a ales prologul.

3) Pentru a se arăta că piesa erà nouă *(nova)*.

4) Pentru a se lămuri şi îndreptăţi unele lucruri din acţiune şi cari ar fi părut curioase publicului, pe scena romană:

1) Michaut: *Sur les* . . pag. 145; Fabia: *Les prologues de Térence*, pag. 88.

2. Din prologul comediilor sale se vede clar că publicul putuse fi informat despre piesă, înainte de reprezentaţie, (de pildă prologul com. *Adelphi*).

In prologul com. *Casina*, fiind vorba despre o căsătorie între sclavi, se aminteşte că lucrul acesta erà cu putinţă în Grecia şi aiurea.

De pildă, când sclavii benchetuiesc, petrec cu femeile, se spune că lucrul acesta se petrece la Atena [1]).

Şi oridecâteori e vorba de àlte moravuri, se arată anume, chiar în decursul acţiunii [2]).

Erau aşà de necesare aceste informaţiuni, că se pare ca unele prologuri au fost scrise anume numai pentru ele. Aşà avem prologurile comediilor *Asinaria* şi *Trinummus*.

Cevà mai mult, Plautus a stricat chiar frumosul prolog grec, din *Trinummus*, pentru a dà aceste informaţiuni didascalice.

Ideia fù însuşită şi urmată:

1) De Trentius, pentru că el, transformând prologul în prolog-pledoarie, în răspunsul, pe care urmà să-l dea adversarilor săi, trebuià să arate numele piesei şi al autorului grec, precum şi schimbările aduse de el originalului grec.

2) Mai târziu, când se reluă reprezentarea comediilor lui Plautus, menţionarea piesei şi a numelui poetului, erà o garanţie pentru succes. Aceasta se vede clar din prologul comediei *Casina*.

In rezumat dar.

Deşi denumirea localităţii se găseşte şi în prologul grec, [celelalte informaţiuni, erau de prisos a fi menţionate, întâi pentrucă numele se ştià mai dinainte şi al doilea, piesa fiind originală, numai erà nevoie de alte lămuriri] totuş aceste informaţii asupra piesei, puse în prologul latin, àu o notă originală, după părerea noastră:

Originalitatea stă în faptul că au fost puse cu un anumit scop, pe care nu l' au avut în originalul grec.

Greşeşte dar Leo [3]), când afirmă că nu e nimic roman în prolog.

3) **Argumentum.** Expunerea subiectului sub formă narativă. — Cu stare, el se înfăţişează astfel:

1) Desvoltat, cu toate lămuririle necesare, în: *Amphitruo, Captivi, Casina, Cistellaria, Menaechmi, Mercator, Miles gloriosus, Poenulus, Rudens şi Truculentus.*

1] Atque idne uos miremini hominis seruolos
Potare, amare atque ad cenam condicere:
Licet haec Athenis. (*Stichus* v. 446—448)

2) *Bachides* v. 743, 813; *Mostel* (22—25, 64,960); *Poenulus* (603] deunde şi expresiunile *„congraecem“, „pergraecetur“, „pergraecaminei“, „pergraecere“*, adică a petrece după moda grecească.

3) Leo, op. cit. pg. 241.

2) Restrâns: *Aulularia.*

3) Anunţat, dar lipsă şi înlocuit cu o apreciere generală asupra piesei: *Asinaria.*

4) Pus sub formă de dialog, în scena întâia din acul I-iu, ca la Sofocles, menţionându-se acest lucru:

Sed de argumento ne exspectetis fabulae:
Senes qui huc uenient i rem uobis aperient,

(*Trinum.* v. 16-17) [1].

Aceasta va fi normă generală la Terentius, pentrucă la el prologul are alt scop, acela de a răspunde la invinuirile criticilor săi [2].

5) Sase comedii: *Bachides, Curculio, Epidicus, Mostellaria, Persa, Stichus,* ajungând pânăla noi fără prologuri, nu putem şti ce fel erà argumentum.

Deci, majoritatea comediilor au un argumentum desvoltat.

— In ce priveşte cuprinsul, el prezintă următoarele particularităţi:

1) O expunere a subiectului cât mai pe înţelesul tuturor, făcută într'o formă uşoară, presărată cu glume. In ea se dă:

Prezentul: subiectul comediei.

Trecutul: întâmplările demainainte.

Viitorul: ce va fi.

2) Se lămuresc unele lucruri. Dacă prologul e pronunţat de un zeu, se destainuesc anumite taine; se arată ce fel vor decurge lucrurile (*Aulularia, Rudens*).

In scene de substituiri de persoane şi cari ar puteà dà naştere la încurcături, confuzii, se descriu demainainte personale, costumele [3]. Se face atent publicul asupra marei asemanări dintre persoane (*Amphitruo, Menaechmi*).

3) Se anunţă persoana, ce urmează a intrà în scenă. Câteva exemple.

„Acest oraş este Teba. În casele deacolo locueşte Amphitruo, născut în Argis, din părinte Argean. Este căsătorit cu Alcumena, fiica lui Electryon.

---

1) O menţiune la fel la Terentius (*Adelphi*).

2) O spune Terentius însuş, în prologuri.

3) La fel la Aristophanes în *Viespile* (*Dacă vreunul din voi, o spectatori, e mirat de costumarea noastră şi vreaò să ştie dece am venit aici în îmbrăcăminte de viespi . . . . .*)

Acest Amphitruo se află acum în fruntea oştirii, deoarece poporul Theban este în războiu cu Teleboenii. Şi el, înainte să fi pornit deaci la armata sa, şi-a lăsat însărcinată soţia, pe Alcumena.

Voi ştiţi cred ce fel este părintele meu, cât de fără frâu e, cât de pornit spre dragoste, odată ce i-a căzut vreuna cu foc la inimă.

S'a apucat să îndrăgească pe Alcumena; fără ştirea bărbatului ei, s'a făcut stăpân pe trupu-i şi cu îmbrăţişeri a lăsat-o şi el însărcinată.

Acum, ca să pricepeţi mai bine cum au ajuns lucrurile cu Alcumena, vă spun că ea este însărcinată de amândoi. Părintele meu se află acum culcat înăuntru, la ea, în casă şi doar pentru aşà cevà a făcut şi el noaptea mai lungă, să-i rămână timp de desfătare cu aceia, care îi e lui dragă.

Şi aşà s'a prefăcut, caşicum el ar fi Amphitruo . . . .

Acum astăzi o să sosească şi Amphitruo dela oştire.

Deasemenea şi robul, al cărui chip i l'am luat eu.

. . . . Dar asta e chiar Sosia, robul lui Amphitruo. Vine încoa din port, cu un felinar în mână".

(Amphitruo).

„Bătrânul şade aci. El are un băiat, care stă sub acelaş coperiş cu tată-său. Bătrânul are un sclav bolnav la pat, pe cinste de vă mint, şi care acum şasesprezece ani a văzut, când abià se luminà de ziuă, lăpădându-se o fetiţă.

Dă fuga la femeea, care umblă s'o lapede, o roagă să i-o dea lui. O înduplecă; ia cu sine fetiţa şi o duce acasă.

O dă stăpânei, rugându-o s'o crească, să aibă grije de ea. Stăpâna îl ascultă, o creşte cu mare îngrijire, caşicum ar fi fost propriul ei copil.

Când fata crescù şi ajunse la vârsta aceia, la care să placă bărbaţilor, bătrânul deaci prinse drag de ea şi la fel şi fiul său. Se pregătesc amândoi să-şi măsoare puterile şi tatăl şi fiul, ferindu-se unul de altul. Tatăl puse la cale pe vechil să-o ceară în căsătorie, cu gândul să-şi pregătească pentru sine un loc de dragoste, aiurea, fără ştirea nevestii. Fiul şi el, la rândul lui, puse la cale pe sclavul său să o ceară de soţie, cu gândul şi el să şi-o aibă pentru sine.

Dar soţia simţì dupăce umblă unchiaşul şi se dete de partea băiatului.

Bătrânul însă la rându-i, când simţì că băiatul o iubeşte şi el şi-i va fi o piedică, îi făcù vânt să plece în ţări streine.

Deaceea n'o să-l vedeţi azi în comedie". . . . ,

(Casina)

„A fost cândva, în Syracuza, un oarecare bătrân. El dobândi doi ge-

meni, aşà de asemănători la chip micuţii, că doica, care-i lăptà, nu-i puteà deosebí unul de altul; la fel şi maica lor care-i născuse.

Aşà cel puţin mi-a spus-o şi mie cel ce i-a văzut; eu unul ştiu că nu i-am văzut, să fim bine înţeleşi.

Când copiii au ajuns la vârsta de şapte ani, părintele lor încarcă o corabie cu multă marfă. Ia cu el pe unul din copii, aducându-l cu sine la Tarent, unde îi erà treaba; pe celălalt îl lasă acasă la maică-sa.

Tocmai atunci în Tarent erau jocuri, când sosí şi el acolo; şi cum se cam obişnueşte la asemeni petreceri, se adunase multă suflare de om.

In mulţime, copilul se pierdù de tată-său.

Se întâmplă să fie acolo şi un negustor din Epidam. El ia copilul şi-l duce cu sine în Epidam. Dar părintele, ne mai găsindu-şi copilul, căzù la desnădejde mare şi de durere, la puţine zile murí . . . .

Acel negustor din Epidam, despre care pomenii mai sus, cel care luase cu sine copilul cel gemen, îl adoptează, îl însoară cu o fată cu zestre, şi-l face moştenitorul său la moarte-i.

Căci, într'o zi, pecând se duceà la moşie, cum plouase mult şi veniseră apele mari, voind să treacă o apă repede, nu departe de oraş, îi lunecă picioarele şi cel ce răpise copilul e luat de apă la vale, trimiţându-l pe cealaltă lume.....

Acum celălalt frate gemen, cel care locuià în Syracuza, a sosit azi în Epidam, însoţit de sclavul său, ca să-şi caute fratele.

Acest oraş e Epidam, cât va ţine reprezentaţia de faţă [1]"

(*Menaèchmi*)

„Odinioară, în Carthagina, erau doi veri buni după tată, de foarte bună familie şi bogaţi. Unul e mort, iar celălalt e în viaţă. V'o spun şi eu vouă, pe cinste, aşàcum mi-a spus-o şi mie acela, care i-a făcut îmbălsămarea. Bătrânul, cel care a murit, aveà un singur copil, care i-a fost răpit, la vârsta de şapte ani, în Carthagina, cu şase ani înainte de moartea părintelui său. Când văzù că a pierdut pe unicul său fiu, de durere cade la boală, lăsă moştenitor pe vărul său şi-şi dă apoi obştescul sfârşit, pornind pe cealaltă lume fără mult bagaj.

Cel care răpi copilul, îl duce la Calydon şi aci îl vinde unui oarecare bătrân bogat, care dorià copii, dar urà femeile.

Bătrânul cumpără copilul, îl înfiază ca pe al său; şi, când fù să-şi dea sfârşitul, îl lăsă stăpân peste avere.

---

1) La fel Menandrus, în prologul com. *Omul mâhnit*.

Prologul acesta ne reaminteşte prologul lui Mercurius din tragedia *Ion* a lui Euripides.

Tânărul acesta şade aci, în casele acestea.

Acum mă întorc din nou cu povestea spre Carthagina. Dacă vreunul din voi are cevà afaceri de împlinit peacolo, cu bani le fac treaba; dar de-o fi să-mi dea, prostia ar fi şi mai mare. 1).

Celălalt văr primar, bătrânul Carthaginez, care e încă în viaţă, aveà şi el două fete: una de cinci ani, cealaltă de patru. La Magara, au dispărut amândouă cu doica lor cu tot.

Cel ce le răpi, le aduse cu sine în Anactorium şi le vândù cu bani ghiaţă, pe doică şi pe fete, unui om, dacă şi un codoş poate fi socotit ca atare.....

Acesta, din Anactorium, unde locuise pânăaci, a venit să se aşeze, nu de mult timp, aici, în Calydon, mânat de câştig. Locueşte în casele deacolò.

Tânărul nostru s'a îndrăgostit nebun de una din fete"....

(*Poenulus*)

„Eu sunt Lar, zeul acestei case, deunde mă văzurăţi ieşind.... Dar bunicul stăpânului de azi al casei cu rugă fierbinte mi-a încredinţat în taină mare, neştiut de nimeni, o comoară, pe care a îngropat-o în mijlocul casei, cinstindu-mă să am grijă de ea. La moarte-i, aşà fù de hain la suflet, că n'a voit să pomenească fiului nimic despre comoară; mai bine să-l ştie în sărăcie decât să-i încredinţeze comoara. Îi lăsă o curea de moşie să-şi ducă viaţa de azi pe mâine, în trudă şi lipsă mare.

Când muri acela, care-mi încredinţase comoara, m'am pus să văd, de fiul mă are în mai multă cinstire decum mă avuse tatâne-său. Dar nici gând să mă aibă. Atunci şi eu mă purtai la fel. Muri şi el sărac.

Lăsă un fiu, care locueşte acuma aici, la fel de sgârcit, cum fù bunicul şi părintele său. Are însă o fată. Nu trece zi ca ea să nu mă cinstească cu tămâe, vin, cu câtecevà. Mă găteşte cu flori. Pentru ea, am făcut şi eu ca Euclio să găsească comoara, să aibă mai uşor cu ce o mărità, de cumvà ar voi, mai ales că fata a fost necinstită de un tânăr de familie bună.

Tânărul o ştie pe fată: fata însă pe el nu. Tatăl ei însă nu ştie nimic despre aceasta siluire.

Am să aduc lucrurile aşà ca astăzi bătrânul ăsta deaci, din vecini, să ceară fata în căsătorie, asta cu scopul ca tânărul, care a necinstit fata să se grăbească să o ceară de soţie....

Bătrânul a şi început să strige, ca de obiceiu. Işi dă afară servitoarea. să nu vadă, când s'o uità la comoară."

(*Aulularia*)

---

1) O glumă la fel în *Menaechmi* v. 51—54.

Din aceste cinci prologuri putem trage următoarele concluzii:

1) Povestirea subiectului, făcută într'un stil uşor şi pe înţelesul tuturor, adesea întreruptă spre a se spune glume [1]).

2) Când e nevoe se povestec antecedentele.

3) Se desvălue secretele acţiunii; se spune ce va fi; de e zeu, îndrumează acţiunea, aşàcum îi e voinţa.

In *Aulularia*, zeul Lar[2]) face pe bătrânul Megadorus să ceară în căsătorie pe fica lui Euclio, ca să silească pe Lyconides, tânărul, care o necinstise, să se grăbească să o ceară în căsătorie şi să-şi spele astfel vina.

4) Ca ton de povestire, prologul comediilor: *Casina, Menaechimi, Poenulus*, prezintă mari asemănări: Aceeaş uşurinţă în povestire; aceleaşi reveniri; aceleaşi glume şi aluzii!.

5) Dese reveniri asupra unui lucru spus:

Părintele meu [Juppiter] se află acum în casă, la Alcumena.

[Amphitruo v. 112]

Şi aşà, iată-l acum aci, în casă, pe Juppiter, părintele meu.

(Idem v. 120)

In clipa aceasta, pàrintele meu aci, înăuntru....

*(*Idem v. 131)

sau:

Unchiaşul, cela care e încă în viaţă.
Celălalt frate gemen, cela care locuià în Syracuza.
Acel negustor din Epidam, despre care pomenii mai sus.

(*Menaechmi*)

Şi astfel de lămuriri se dau şi în decursul acţiunii, oridecâteori nevoia o cereà, prin aşà zisele *„pseudo-prologuri"*, despre cari ne vom ocupà în altă parte.

6) In piesele grele de substituiri de persoane, se descriu amănunţit, amintindu-se despre marea lor asemănare *[Menaechmi]*.

---

1) Adesea prologul, când e pronunţat de un personaj din piesă, îşi povesteşte propria lui suferinţă (Charinus în *Mercator*). La fel la Menandrus, în comedia *Moştenitoarea*, în *Thais*, sau *Georgos* şi mai în toate prologurile lui Euripides.

2) In *Hyppolyte* (Euripides) la fel zeiţa Venus va imprimà acţiunii o voinţă divină.

De e vreo travestire, ea se anunţă [1]), se descriu costumele:

Ca voi să ne puteţi deosebi mai uşor, eu voiu purta tot timpul nişte penişoare la pălărie, iar părintele meu va aveà sub pălărie un cordon de aur. Acest semn Amphitruo nu-l va aveà.

Aceste semne niciunul din ai casei nu le va putea vedeà, voi însă da.

(*Amphitruo*, prol. v. 143—147)

Astfel de descrieri de costume se dau şi în corpul piesei [2]).

6) Prologul anunţă persoanele, cari vin în scenă, la fel caşi în prologul grec [3]).

Dar ăsta e chiar Sosia, robul lui Amphitruo. Vine încoa din port, cu un felinar în mână.

(*Amphitruo*)

Bătrânul a şi început să strige, ca de obiceiu. Işi dă afară servitoarea, să nu vadă când s'o uità la comoară.

(*Aulularia*)

Aşadar argumentum, la Plautus, împlinià următoarele scopuri:

1) A expune subiectul cât mai pe larg, dupe împrejurări.

2) A povesti antecedentele, când nevoia cereà. A desluşi viitorul: ce va fi.

3) A dà toate lămuririle şi a explicà nedumeririle.

4) A desvălui unele taine ale acţiunii *[Aulularia, Rudens]*.

Cuprinde dar aceleiaşi elemente, caşi în prologul grec.

4) **Sfârşitul.** Prologul de regulă aveà o încheere, astfel:

— Un salut prietenos şi un îndemn la tăcere:

Tantumst, Ualete, adeste cum silentio.

(*Trinummus*)

1] La fel Aristophanes, în *Viespile*, pasagiu çitat.

2) In *Miles glor* (v. 1175—1182) se descrie de mai nainte costumul, cu care va veni travestit tânărul Pleusicles.

3) Şi exemplele sunt numeroase în Euripides. Dacă prologul e pronunţat de un personaj din piesă, el spune ce o să facă: Helena în *Helena;* Iphigenia în *Iphig. în Taurida* (*Mă duc la locuinţa mea, în templul zeiţei*). Oreste în *Oreste* ne spune unde e Helena şi ce o să facă ea. Jocasta, în *Phenlciene,* ne spune pe cine aşteaptă şi cine o să vie. In *Ion: Iată-l cu ramura de laur în mână ieşind să măture pragul templului,* anunţă prologus.

— O amintire că zeul îi va ocroti, binecuvântà. *[Asinaria, Poenulus]*

Ualete atque adiuuate ut uos seruet Salus.

(Poenulus)

— Onoarea pentru public de a jucà zeii în piesă *[Amphitruo]*.
— Anunţarea actorului ce va să intre în scenă. Destăinuiri: ce face actorul între culise *[Amphitruo, Aulularia]*; ce o să facă prologul:

Ego ibo, ornabor. *(Poenulus)*

— Spune ce parte ia zeul la acţiune *[Aulularia]*, la fel cum la Euripides, Venus, în prologul *Hippolytei*, anunţă care-i va fi răsbunarea.
— Aluzie la vitejia şi la virtuţile romane; îndemnuri la victorie, (*Captivi, Casina*); la Cartaginezii ce trebuiau răpuşi (*Cistel. Rudens)*
Din sfârşitul prologului *Cistellaria* vedem cât de mare îngrijorare pusese stăpânire la Roma pe sufletul roman răsboiul cu Carthaginezii.

Şi acest sfârşit, comparat cu prologul grec, prezintă asemănări. La fel: invocaţii de divinităţi; îndemn la glorie; imn închinat victoriei; anunţări de persoane, ce urmează să intre în scenă.

Ideia deci a putut fi luată din prologul grec, localizată însă în ceeace priveşte îndemnul la sdrobirea Carthaginezilor, sau a altor vrăjmaşi *(Casina)*.

Cine pronunţà prologul?

Prologul erà pronunţat:
— De un actor cu rol în piesă: Mercurius în *Amphitruo*, Ergasilus în *Captivi*, Charinus în *Mercator*, Palaestrio în *Miles glor.* Diniarchus în *Truculentus*. In *Poenulus*, prologul este pronunţat tot de un actor, care are rol în piesă (probabil mai la urmă), deoarece o spune el singur *ego ibo, ornabor* (acum mă duc să mă îmbrac) v. 123.
— Directorul trupei: In *Captivi* (prologul post plautin). Aşà ar reieşi din vers, 12—13, în cari el pledează cauza actorilor. Apoi acel Apulus, în *Casina*, cari şi-a luat sarcina să reprezinte ulterior comediile lui Plautus.

Probabil că şi în *Truculentus*, cum ar reieşi din tonul, în care el prezintă piesa publicului. In *Poenulus*, la fel.
— Persoane, ce nu ştim de aveau rol în piesă (*Asinaria, Menaechmi*)
— Zei şi fiinţe alegorice (Mercurius în *Amphitruo*, Lar în *Aulularia*,

Auxilium în *Cistellaria*, Steaua Arcturus, în *Rudens*, Inopia şi Luxuria, în *Trinummus*).

La fel, caşi în prologul grec.

Sub raportul persoanei, care pronunţă prologul, Fabia [1]) împarte prologurile în două categorii:

a) Prologurile pronunţate de un actor din piesă, un zeu, sau o fiinţă alegorică, sunt prologuri după tipul grec (*Amphitruo*, *Mercator*, *Miles glor.*, *Mostellaria* [2]), *Aulularia*, *Rudens*, *Trinummus*, *Cistellaria*)

b) Prologuri romane, cele pronunţate de o persoană streină (*Asinaria*, *Casina*, *Captivi*, *Menaechmi*, *Poenulus*, *Pseudolus*, *Truculentus* [3]),

Fabia greşeşte:

a) Când pune *Poenulus* în categoria a doua, deoarece aci prologul e pronunţat tot de un actor din piesă (o spune el singur la v. 123)

b) In fragmentele rămase dela Menandrus păsim prologuri pronunţate şi de persoane, cari iau parte la acţiune (Prologul comediei: *Cel ce se înrolează*; la fel în *Georgos*.

Prologul ca aşezare.

Ca aşezare, prologul se găseşte:

1) La început, despărţit de acţiune, la cele mai multe comedii.

2) In corpul piesei şi cu următoarele două distincţiuni:

a) Aşezat în scena întâia, din actul I-iu în *Captivi* (monologul lui Ergasilus), *Mercator* (monologul lui Charinus), şi *Truculentus* (monolopul lui Diniarchus).

b) In cuprinsul piesei, în *Cistellaria* (zeul Auxilium, la v. 149), în *Miles gloriosus* (cuvântarea lui Palaestrio, la v. 79).

Toţi cei cari s'au ocupat cu chestiunea prologului, au fost de părere că aşezarea în corpul piesei a fost cerută, după unii, de anumite cerinţi dramatice:

In *Miles gloriosus*, intrarea cu fast a militarului şi-ar fi pierdut din efectul ei, dacă piesa ar fi început cu naraţiunea din prolog. Scena e singură în stare a fixà atenţia şi a aţâţà curiozitatea.

In *Cistellaria* la fel, şi-ar fi pierdut din efectul lui dialogul, care începe acţiunea şi în care se descrie caracterul minunat al lui Selenium.

---

1) Fabia, *Les prologues* . . . pag. 83.

2) Greşeşte când vede în monologul lui Philolaches prologul original al comediei *Mostellaria*.

3] La Terentius prologul erà pronunţat de un personaj aparte.

După alţii, pentru a se produce o oarecare varietate [1]).

In aceste două comedii, acţiunea începe cu o scenă, în care ni se prezintă eroul principal. Scena aceasta e adevărat că prin fastul impresionant [costumul militarului], prin nota veselă [înfăţişarea militarului şi laudele exagerate], în *Miles*; prin dialogul viu şi marea deosebire de caractere (Selenium şi cele două curtezane), în *Cistellaria*, are menirea de a afixà dela început atenţiunea asupra eroului principal, asupra piesei însăş.

Ori, aşàceva întâlnim şi în comedia greacă, la Aristophanes. Şi acolo comedià începeà de regulă printr'o scenă veselă, plină de vioiciune şi mişcare, merită a isbì şi a fixà atenţiunea, pregătind astfel calea prologului (parabassa).

Aşàceva erà deci obişnuit şi în comedia greacă.

Această apropiere însă ne duce şi la alte constatări:

Faptul că prologul venià mai la urmă, amestecat laolată cu acţiunea, ne îndreptăţeşte a vedeà o urmă a comediei greceşti, când prologul erà în cuprinsul piesei, amestecat cu corul, aşàcum ni se înfăţişează comedia lui Aristophanes.

Altfel nu s'ar puteà explicà de pildă prologul din *Cistellaria*, unde par a fi două, însă de fapt nu e decât unul singur.

Dar despre această chestiune ne vom ocupà pe larg, atunci când vom vorbi despre prologul acestei comedii.

Ca legătură cu acţiunea.

1) Nicio legătură cu ea în prologurile, în cari prologul îşi spune subiectul şi se duce.

2) O legătură de rol, prin faptul că actorul are rol în piesă (*Amphitruo, Mercator, Captivi, Miles glor. Truculentus*).

3) O legătură morală în piesele, în cari prologul este pronunţat de o fiinţă alegorică, ori un zeu ce ştie toate [*Aulularia, Cistellaria, Rudens, Trinummus*).

Sub acest raport al persoanei, care pronunţă prologul şi al legăturii cu acţiunea, al aşezării lui, prologul comediilor lui Plautus prezintă şi în această privinţă, asemănări şi legături cu prologul grec.

1) Fabia: *Les prologues*, pag. 85: *à produire un peu de variété*. Părere adoptată şi de Michaut: *pour peu dc variété* (*Plaute* I. 98).

Pseudo-Prologuri.

Pelângă lămuririle date în prolog, mai aflăm şi altele, aşezate în diferitele părţi ale acţiunii şi cari se referă:

1) La fondul chestiunii:

In *Amphitruo*, menologul lui Mercurius v. 463—498; 984—1068; al lui Juppiter, v. 861—881, în care el, ca zeu, spune dcmainainte ce va fi şi cum lucrurile se vor sfârşi cu bine. La fel şi Mercurius destăinueşte unele secrete ale acţiunii, cu privire la sarcina Alcumenei, care va naşte doi gemeni şi ce o să se mai întâmple.

In *Casina*, monologul Pardaliscei, v. 759—777, care povesteşte ce se petrece înăuntru, în casă.

In *Curculio*, interesanta parabassă a choragului (v. 461—486), în care ni se desvălue un colţ, interesant din forul roman.

In *Miles Gloriosus*, toată intriga pusă la cale se povesteşte demainainte, în scena dela v. 874—945, în loc ca ea să fie înţeleasă din acţiune.

În *Mostellaria*, monologul lui Philolaches, v. 85—155, în care îşi descrie propriile lui suferinţi şi care a făcut pe unii să vadă în el un prolog original [1]). La fel, monologul lui Thranio dela v. 1045—1093.

In *Poenulus*, în pseudo-corul, *advocati* la v. 550—577, unde se povestesc din nou lucruri ştiute, ca să prindă bine publicul intriga, pusă la cale:

> Toate astea noi le ştim, dar e nevoe să le ştie şi publicul.

In *Stichus*, în monoloagele: Parasitului Gelasimus, v. 155—240; în al lui Stephanium, v. 674—682; în destainuirile, pe cari le face Stichus, la v. 436—453.

> De minunat să nu se minuneze nimeni dintre voi, o spectatori, de ce vin încoa la voi, din casa unde locuesc. Am să vă lămuresc.

Aşà îşi începe Stephanium cuvântarea [2]).

In *Truculentus*, monologul lui Phronesium, v. 684—682.

In sfârşit, în *Cistellaria*, monologul-prolog al Lenei, care a dat de lucru atât de mult criticilor, dupăcum vom arătà în altă parte şi destăinuirile sclavului Lampadio (v. 545—630).

In toate acestea se dau lămuriri noi, se completează cele spuse, se iniţiază asupra secretelor intrigii; se spune ce are să fie, ori ce

1) Fabia: *Les prologues*, pag. 83.
2) Exemplu la fel în *Cistellaria*, v. 511.

a fost, sau ce se petrece între culise [1]), cu o singură excepţie în *Cistellaria*, unde monologul Lenei e un adevărat prolog.

2) Artificii de râs, glume şi ironii, convorbiri cu publicul, presărate mai pretutindeni în decursul acţiunii şi menite a continuà captatio benevolentiae.

La captatio benevolentiae am arătat acolo locurile, unde se întâlnesc.

Aşà cevà întâlnim şi la Aristophanes, exemple, mai în toate comediile, în *Pacea* v. 173, 588, 1017; în *Aharnienii* v. 408; în *Broaştele* v. 274, unde cele spuse de Bachus erau rostite către public, însoţite de gesturi.

Cum e şi firesc lucru, în tragediile lui Euripides nu puteau fi asemeni lucruri; probabil însă ca ele să fi fost şi în comedia mijlocie şi nouă.

Aceste pseudo-prologuri îşi au importanţa lor. Ele ne dovedesc două lucruri:

1) Din faptul că sunt puse; că de cele mai multeori se întrerupe acţiunea, pentru a se da lămuriri de tot felul, adesea copilăreşti (glume cu publicul, întrebându-l, dacă „îi e sete", dacă „îi e foame", dacă „a înţeles") aceasta ne arată că erau necesare.

Şi nici nu se puteà altfel, faţă de un public incult, grosolan şi care se plictisià repede, aşàcum îl întrezărim din prologuri [2])

2) Dar dacă se simţià nevoia de toate aceste artificii, cu atât mai mult erau necesare prologurile la începutul fiecărei comedii.

Facem o constatare, ce trebue reţinută.

Din cele expuse, cu privire la legătura dintre prologul comediilor lui Plautus cu prologul grec, ajungem la următoarele concluzii:

1) Prologul latin prezintă foarte mari asemănări şi legături cu prologul grec. E clar că prologul a fost luat din greceşte, afară de mici detalii de formă şi acele aluzii la lucruri şi întâmplări, la cari se face amintire în prologurile post plautine.

Schantz [3]) crede că cea mai mare parte din prologurile lui Pla-

---

1) Exemple destule [*Casina*, 760—777). A se vedeà casurile enumărate în studiul meu, ce însoţeşte traducerea comediilor lui Plautus. Vol. I, pag. 137 (Edit. Cassa Şcoalelor, 1925).

2) Vezi Const. Martha. op. cit. Care părăsià teatrul, pentru jocurile de circ [Terentius, prol. com. *Hecura*].

3) Op. cit. pag. 96.

utus au fost luate din greceşte. Noi suntem de părere că toate, afară de adausele din prologurile post plautine.

Chiar Terentius, care a dat prologului o formă cu totul deosebită de prologul plautin, transformându-l într'un prolog-pledoarie, silit a raspunde învinuirilor, pe cari i le aducea protivnicul său, a putut aveà exemple destule în prologul-parabassă al lui Aristophanes.

2) O parte originală: informaţiunile didascalice; unele părţi dela urmă, cari sfârşesc unele prologuri şi se referă la vitejia şi virtuţile romane.

Venim acum la partea cea mai grea, dar şi cea mai importantă, la chestiunea authenticităţii prologului comediilor lui Plautus, cari anume sunt de mâna poetului şi în ce măsură sunt; cari au fost prelucrate mai târziu, cu ocazia unor reprezentări ulterioare.

Pentru aceasta vom enumără mai întâiu principalele păreri emise până astăzi, în ordinea lor de vechime.

Vom începe întâiu cu Ritschl. [1])

— Ritschl contestă prologurilor orice autenticitate, cu o singură excepţie: prologul din *Trinummus*, afară de ultimele cinci versuri, în cari se dau informaţiuni cu privire la piesă.

Cu privire la unele prologuri, ajunge la următoarea încheere

„Inscenările lui *Poenulus, Amphitruo* şi *Captivi*, după prologurile ce avem, *au trebuit să fie făcute la anul 607 dela Roma*". In aceeaş categorie aşează şi prologul comediei *Casina*.

— Dziatsko [2]) (1864, 1867), admite ca autentice prologurile din: *Amphitruo, Aulularia, Cistellaria, Miles glor., Mercator, Rudens, Trinummus*, cu excepţia părţilor unde e vorba de bănci în teatru.

— Ussing (ediţia 1875) pe acelea din: *Aulularia, Rudens, Trinummus* şi cu rezerve, pe cele din: *Mercator* şi *Truculentus*.

— Teuffel [3]) pe acelea din: *Aulularia, Amphitruo, Cistellaria, Mercator, Miles, Rudens, Trinummus.*

— Fabia în lucrarea *Les prologues de Térence* [4]) imparte prologurile în două clase:

---

1) *Parergon* (op. cit. 1845) pag. 232.

2) Op. citate.

3) *Studien u. Charakt.* citat de Michaut (*Plaute* vol. I pag. 95). In *Geschichte der Röm. litt.* (neu bearbeitet von L. Schwabe. Leipzig 1890) se menţionează: *„La începutul secolului al VII dela Roma au fost scrise cele mai multe prologuri, cari ne sunt păstrate"* (sind die meisten erhaltenen Prologue verfasst).

4) *Les prologues de Térence.* (1888), pag. 85—87;

1) Prologul pronunţat de un actor cu rol în piesă, un zeu, sau o fiinţă alegorică (*Amphitruo. Mercator, Miles gloriosus, Mostellaria, Aulularia, Rudens, Trinummus, Cistellaria*), numindu-l prolog grec (după felul prologului grec);

2) Prologul rostit de o persoană aparte (*Asinaria, Casina, Captivi, Menaechmi, Poenulus, Pseudolus, Truculentus*), numindu-l prolog roman.

Crede că toate comediile au avut nevoe de prologus; însă, în loc de orice discuţie, trimite pe cititor la părerile lui Ritschl, Dziatsko, Liebig.

Işi exprimă o singură părere, anume că prologurile rostite de un zeu, sau o fiinţă alegorică au trebuit să fie şi în originalele greceşti, cu excepţie *Trinummus*, din pricina v. 8 şi a lipsei argumentului. Pentru rest spune hotărît că:

„La cause des prologues romains est mauvaise: on ne peut pas apporter en leur faveur des preuves intrinsèques, des arguments décisifs".

Două greşeli fundamentale: Intâia, cu privire la îndoiala, pe care o arată despre autenticitatea prologului *Trinummus*; a doua, fiindcă socoteşte *Mostellaria* (monologul lui Philolaches) printre comediile, cari ni s'au transmis cu prologus.

— O. Ribbeck [1]) nu exprimă nicio părere cu privire la această chestiune. Se mărgineşte numai să admită existenţa unor prologuri post plautine, cari s'ar referi la începutul secolului VII dela Roma (nu însă înainte de anul 608 (146), fără a le arătă însă, cari anume.

— Trautwein [2]) pe cele din: *Amphitruo, Aulularia, Cistellaria, Mercator, Miles, Rudens, Trinummus.*

— R. Pichon [3]), admite unele prologuri ca fiind opera lui Plautus, fără însă a le denumi.

— Arthur Palmer, în notele, cari însoţesc textul lui *Amphitruo* [4]), are următoarele păreri:

„Aceste 5 prologuri: *Amphitruo* (în cea mai mare parte), *Menaechmi, Casina, Poenulus, Captivi* nu sunt de Plautus, fiind scrise aproximativ cu o generaţie în urmă, în jurul anului 150 d. Cr.

Prologul din *Aulularia, Rudens, Trinummus,* în care un zeu şi din *Truculentus,* în care autorul singur, prin gura unui actor, se

1) Op. cit. vol. I, pag. 159, 160—164 [1889].
2) Op. cit. (1890).
3] Op. cit. pag. 59 (1898).
4] *The Amphitruo of Plautus.* [London 1906] pag. 127—129.

adresează publicului, e probabil să fie orginale (*are probably genuine*): este posibil caşi prologul din *Mercator*, vorbit de Charinus, să fie la fel".

— Schantz [1]) menţionează că şi astăzi prologurile plautine oferă cercetării două probleme: cea dintâi, chestiunea stabilirii formei originale, deoarece cuprind adausuri şi intercalări şi cea dea doua chestiunea de a se şti cari prologuri au putut existà şi în piesele originale.

Crede că cea mai mare parte a prologurilor a fost adoptată de Plautus din originalele greceşti şi că indicaţia titlului şi a autorului grec trebue să fie atribuite lui.

Arată ca opere proprii ale lui Plautus prologul din *Asinaria* şi *Vidularia*, sprijinindu-se pe cele afirmate dc Leo.

— Fr. Plessis [2]) admite prologul din *Miles* şi *Cistellaria* ca sigure în primul rând, în al doilea, pe cele din *Rudens*, *Trinummus* şi pentru o mare parte şi pe cel din *Amphitruo*. La urmă adaugă: „*Peut-être faut-il aussi laisser à Plaute ceux de l'Aululaire*, du *Mercator*, du *Truculentus et même celui du Poenulus*".

Părere greşită: Intâiu pentru îndoiala pe care o arată cu privire la prologul din *Aulularia* şi *Mercator*; al doilea pentru părerea că prologul din *Poenulus*, mai ales, ar putea fi de mâna lui Plautus.

— Leo, cel mai de seamă urmaş al lui Ritschl, în monumentala sa lucrare: *Plautinische Forchungen* (1912) [3]) studiază cel dintâi, într'un mod amănunţit prologul comediilor lui Plautus, din toate punctele de vedere, dar mai ales din acela al legăturii cu originalele greceşti, ajungând la următoarele încheieri:

1) Comediile cari ne-au ajuns fără prologuri (*Bachides, Curculio, Epidicus, Mostellaria, Persa, Stichus*), n'au avut nevoe de prolog, cu excepţie două: *Curculio* şi *Epidicus*.

2) Celelalte prologuri sunt originalele lui Plautus, afară bine înţeles de adausele posterioare. Ele au fost luate de Plautus din originalele greceşti, afară de prologul din *Asinaria, Pseudolus* (bine înţeles cel care a trebuit să-l fi scris Plautus), *Vidularia*, pe cari le consideră ca lucrare proprie romană.

Cum vedem, Leo emite o teorie aparte şi cu totul originală. Ideile sale le vom aminti şi discuta la fiecare prolog în parte.

1) Op. cit. pag. 96 (1907).
2) Op. cit. pag. 53 (1909).
3) Partea IV: *Die prologe*. pag. 188—247.

— Michaut. Este singurul la Francezi [1]), care s'a ocupat, în timpul mai din urmă, serios cu Platus şi chestiuni în legătură cu el. Cu privire la prologus, şi-a exprimat părerea în două rânduri. Intâia oară, în lucrarea: *Histoire de la comédie romaine* (1912). Analizând structura compoziţiei prologului, ajunge la încheerea că „Toate comediile lui Plautus au avut prologus, cel puţin în forma *abrégé* din *Asinaria*" [2]).

A doua oară în *Plaute* (1920) [3]). Lucruri noi nu aduce. Inşiră părerile altora şi rămâne la prima părere.

— Berthaut et Georgin, autorii celei mai recente istorii a literaturii latine, la Francezi [4]), menţionează faptul că unele prologuri nu sunt de Plautus „deoarece cuprind adause evidente dintr'o epocă posterioară (*Casina,* 9—13; *Menaechmi,* v. 3; *Pseudolus,* v. 2 etc.)

Şi atâta tot. Dar cevà mai mult la Englezi:

— I. W. Duff., în „*A Literary History of Rome*", ediţia 1927, ne dă părerea cea mai nouă:

Consideră prologurile din: *Captivi, Casina, Menaechmi* şi *Poenulus* ca opere de mai târziu; iar despre celelalte dă următoarea părere; „*Asinaria, Aulularia, Mercator, Rudens, Trinummus* ş *Truculentus sunt probabil autentice, sau bazate pe cele întradevăr compuse de Plautus.* [5]) *In Cistellaria şi Miles Gloriosus prologurile sunt schimbate, cu aşezare, fiind pronunţate după începerea acţiunii*".

In rezumat, din părerile amintite, reţinem următoarele:

1) Unii ezită să se pronunţe; alţii cu păreri greşite (Ristschl, Ussing, Plessis, Fabia, Michaut).

2) Unul singur (Leo) le admite pe toate; altul (Ritshl) le contestă iarăş pe toate, afară de *Trinummus* (pânăla v. 18).

3) Majoritatea, urmând pe Dziatsko, admit ca autentice prologurile: *Amphitruo,* (cu mici excepţii), *Aulularia, Cistellaria, Mercator, Miles Gloriosus, Rudens, Trinummus,* bineînţeles cu excluderea adauselor posterioare.

4) Duff, care reprezintă părerea cea mai nouă, le reduce la şase.

1) Ar mai fi: Legrand: *Daos,* citat de Michaut, dar epuisat.

2) Pagina 159—162.

3) Pagina 92—101.

4) Op. cit. pag. 80 (1923).

5) *„are probably authentic, or based on those actually composed by Plautus"* (pag. 164—165).

5) Toţi, fara excepţie, recunosc ca prologurile au suferit adausuri şi modificári în secolul al VII-lea dela Roma, fara însa a preciză o data, afara de Ritschl, Palmer şi Ribbeck (în parte).

Sub raportul prologului, comediile lui Plautus se împart în doua categorii bine distincte:

În prima categorie intra cele şase comedii, cari au ajuns până la noi fără prologuri (*Bachides, Curculio, Epidicus, Mostellaria, Persa* şi *Stichus*);

În cea dea doua: toate celelalte.

În ce priveşte categoria ceadintâi, întrebarea se pune daca şi aceste comedii au putut aveà prolog; pentru cea de a doua însă, chestiunea e mai complicata.

Ne vom ocupa mai întâiu de prologul din cea de a doua categorie.

Vom împarţî prologurile în şase grupe, astfel;

1) Grupa întâia, prologuri pronunţate de un zeu, sàu de o fiinţa supranaturala: *Amphitruo, Aulularia, Cistellaria, Rudens* şi *Trinummus.*

2) Grupa a doua, prologuri pronunţate de actori cu rol în piesà, *Captivi* (prologul original) *Mercator, Miles Gloriosus, Truculentus* (prologul original: Monologul lui Diniarchus).

3) Grupa a treia, prologuri sub forma prescurtată: *Asinaria.*

4) Grupa a patra, prologuri mutilate: *Pseudolus, Vidularia.*

5) Grupa a cincea, prologuri compuse cu prilejul unor reprezentări posterioare: *Captivi, Menaechmi, Poenulus, Truculentus* (prologul aparte) şi *Casina.*

I. GRUPA INTAIA:

Amphitruo, Aulularia, Cistellaria, Rudens, Trinummus.

— **Amphitruo.** Prologul este pronunţat de zeul Mercurius, care ia parte la acţiune. Cuprinde două părţi foarte bine distincte:

Partea întâia, versurile 1—96, în care se trateaza lucruri streine de acţiune, se vorbeşte de claca în teatru, de măsurile de ordine şi pedepsele ce trebuesc aplicate; se menţionează bancile în teatru.

Această parte, evident, nu poate fi de Plautus, deci este opera unei lucrări posterioare: întâiu pentrucă în timpul lui claca în teatru nu se ivise. (Ea apărù în urmă, în timpul lui Terentius, din cauza

opuneri, pe care i-o făcea un contimporan, poetul Luscius Lanuvius [1]. Şi, odată intrată în teatru, ea se continuă şi cu ea şi dezordinile). Al doilea, pentrucă băncile fixe în teatru se introdusera târziu, după moartea poetului, atunci când se construiră teatre, după modelul grecesc, cu oarecare caracter permanent. Şi al treilea, prin analogie cu alte prologuri, cari nu sunt de mîna lui Plautus, dupăcum vom arătà în alta parte.

Partea a doua, dela v. 97 la sfârşit, cuprinde expoziţiunea propriu zis.

Această parte, suntem şi noi de aceeaş parere cu Dziatsko, Trautwein, Leo, că e tot ce ne-a ramas din prologul original al lui Plautus.

Din părerile emise: Ussing îl amite; Palmer nu precizează, care anume parte este de Plautus; Duff îl trece cu vederea.

— **Aulularia.** (Admis de toţi. Palmer şi Plessis: cu probabilitate)

Prologul este pronunţat de un zeu, zeul casei: *Lar familiaris*, care povesteşte lucruri, pe cari numai el, ca zeu, le puteà şti:

Comoara cea ascunsă de moşul lui Euclio; pricina pentru care ea a stat ascunsă până astăzi şi dece zeul a facut pe Euclio, actualul stapân al casei, să o descopere, lamurindu-ne dece ocroteşte astăzi pe Euclio şi casa lui. Caşi Apollo, la Euripides [2])

Mai departe, fiica lui Euclio este necinstită de tânarul Lyconides şi pentru ca acesta să se grabească s'o ceară în căsătorie, tot zeul va face ca un vecin dealaturi, Megadorus, sà vină să peţească el mai întâi fata pentru sine.

La urmă zeul, dupăce anunţa actorul ce va sa intre în scenă, dispare şi nu mai apare [3]), caşi zeii din teatru grecesc; caşi Auxilium în *Cistellaria*, Steaua Arcturus, în *Rudens*.

Din destainuirile, pe cari le face zeul, trei lucruri reţinem:

1) Povesteşte fapte anterioare, pe cari numai un zeu al casei le puteà şti. Ele trebuiau spuse de mai nainte pentru înţelegerea acţiunii, în special povestea cu comoara.

---

1) Fabia: *Les prologues de Térence.*

2) In prologul tragediei *Alceste,* Appolo spune în prolog dece ocroteşte casa lui Admet: în prologul tragediei *Hippolyte,* Venus ne spune că se răzbună, dece şi cum se va răzbunà.

3) In *Querulus*, comedie compusă în sec. IV-V după Cristos, de un poet necunoscut, pe tema comediei *Aulularia,* prologul e pronunţat tot de zeul Lar, care însă ia parte la acţiune.

La început, din prima scenă, publicul aude pomenindu-se despre o comoară, vede pe Euclio dându-şi servitoarea afară ca să umble la ea; îl vede apoi cu comoara în braţe, eră deci firesc lucru să se întrebe ce e cu această comoară.

2) Povesteşte ce are să fie. Eră necesar să se spună dece Megadorus vine să ceară în căsătorie pe fata lui Euclio, deşi aveà aşa rele păreri despre căsătorie. La urmă dispare şi nu mai revine. Fără aceste lămuriri, ar fi părut de neînţeles: dece acţiunea dela versul 587 se îndrumează în altă direcţie, decât în cea adevărată şi care singură duceà spre desnodământul final şi dece Megadorus renunţă aşa uşor la o căsătorie, pentru care făcuse cheltueli.

3) Destăinuirea că acţiunea se va desfăşurà aşàcum zeul a hotărît-o de mai nainte. Zeul ia parte morală la acţiune, caşi zeii din prologurile greceşti: caşi steaua Arcturus din *Rudens*.

Deaci rezultă următoarele concluzii:

1) Piesa a avut nevoe de un prolog.

2) Prologul nu l'a putut pronunţà decât un zeu şi acel zeu nu puteà fi altul decât Lar Familiaris, zeul casei, singurul în masură să ştie toate secretele casei.

3) Prin faptul că el ia parte morală la acţiune, o îndrumează, aceasta ne înfăţişează o tradiţie grecească, pe care o întâlnim în prologurile greceşti.

Avem deci de a face cu un prolog plautin, luat însă din originalul grec.

Prologul acesta a trebuit să existe şi în originalul grec. Şi două lucruri ne fac să credem acest lucru:

Intâiu, fatul că piesa nu are în actul întâiu niciun fel de pregătire, pe care o vedem în comediile fără prologuri: al doilea, prin analogie cu prologurile greci similare, în cari asemeni roluri erau încredinţate zeilor, singurii cari văd şi ştiu toate şi al treilea, prin exemplul, pe care ni-l dă Plautus însuş în prologul comediei *Cistellaria*, unde povestirea unor anumite lucruri a fost încredinţată unui zeu „pentrucă el este zeu şi ştie toate".

Rămân acum două chestiuni de lămurit:

1) Părerea lui Lorenzius că v. 9—12 ar fi o prelucrare posterioară, pe consideraţiunea că ar cuprinde o repetire greoae.

2) Lipsa completă a informaţiunilor asupra piesei.

Cu privire la cea dintâi, argumentul nu e serios, pentrucă repetări de idei, găsim la Plautus şi în alte părţi necontestate.

Aceste versuri cuprind lucruri, cari trebuiau spuse şi ştiute. Cu privire la lipsa informaţiunilor asupra piesei, ele au fost, dar poate că s'au pierdut, cum s'a întâmplat şi în alte părţi.

— **Cistellaria.** (considerat ca original, aproape de toţi). Prezinta două particularităţi: 1) Nu e aşezat la început, ci în actul I-iu, după scena I-a; deci băgat în acţiune; 2) Par a fi două prologuri distincte: Destăinuirile Lenei (versul 120—148) şi imediat dupa ea îşi face apariţia zeul Auxilium, care expune şi el subiectul, motivându-şi expunerea pe faptul „că e zeu şi ca atare ştie lucruri, pe cari numai un zeu le poate şti" (v. 153).

Faptul acesta a izbit pe unii critici, şi deaci diferite păreri.

Ritschl (*Parergon* pag. 237) şi după el şi alţii [1]) au considerat ca plautin scena Lena, iar povestea zeului ar fi o opera de mai târziu. Leo [2]) vede existenţa a două prologuri, o împarţire de povestire între două persoane, caşi în tragedia lui Euripides. Trautwein vede în expunerea Lenei un simplu accident: o flecărie de femee beţivă, careia îi scapa unele indiscreţii, menite mai mult a aţâţă curiozitatea. Ussing le contestă pe amândoua, iar ceilalţi se marginesc a socoti prologul printre cele autentice, fără a le deosebi.

Să examinam mai deaproape aceste două prologuri:

— Lena, în monologul ei, ne dă unele lamuriri, cu privire la Selenium şi la partea, pe care ea a luat-o la evenimentele ce povesteşte. Ne spune că odinioară copila *„care părăsi acum scena, plângând"*, a fost culeasă depe strada, mica fiind, şi dată unei curtezane, prietenă a ei, care nu aveà copii şi dorià sa aibà unul, ca, simulând o naştere, sa poată păcăli amantul, facându-l să creadă c'al lui este copilul (acelaş lucru îl va face şi Phronesium, în *Truculentus*).

Deci Lena n'a putut povesti decât lucruri, pe cari le ştià şi numai atat.

— Zeul vine imediat şi reià povestea mai pe larg, justificând astfel intervenţia lui:

Ce mai guralivă, ce mai sugătoare îmi mai e şi mătuşa asta! Abià de se îndură să mai deà şi zeului rândul la vorbă, cu graba ei de a

1] Lorenzius la comedia *Miles gloriosus*, pag. 50, adnot. 21; Ribbeck, la *Alazon*, pag. 59. adnot. 2. *„Vorbăria şi povestirea largă şi înflorită şi care totuşi nu lămureşte, trădează pe un autor mai tânăr din acel timp, când muza erà în decadenţă".*

2) Op. citat, pag. 213.

vă desvălui taina cu fata cea presupusă. De nu v'ar fi spus-o ea, vi-o spuneam eu, că doar un zeu ştie mai bine povesti, căci eu sunt zeul Auxilium. (cel ce ajută)

Povestea zeului cuprinde trei părţi:

1) Povestire de lucruri anterioare; 2) povestire de lucruri prezente; 3) un sfârşit.

1) Zeul povesteşte întâmplările, cari au avut loc înainte, explicând cum a ajuns Selenium să fie expusă, în stradă: Un tânăr, la beţie, necinsteşte o fată, fata rămâne însărcinată, naşte o fetiţă, pe Selenium, pe care o da unui sclav s'o lapede în strada.

Intâmplător Lena dà peste ea şi cum ştià dorinţa curtezanei Melenis, o ridică şi o duce acesteia; dar sclavul, care din curiozitate se pusese la pândă, o vede, ca s'o poata recunoaşte mai târziu. Acest detaliu îşi are importanţa sa.

Tânarul, care necinsteşte fata, căsătorindu-se la urma, în patrie, îi moare soţia şi vine să se stabilească la Sicyon, unde se însoară cu fata, pe care o necinstise.

Aceasta îi destăinueşte secretul şi el însărcinează sclavul, care lapădase copila, sa o caute.

2) Povesteşte şi el dragostea dintre Selenium şi tânărul Alcesimarchus, şi povestea e la fel cu aceea a Lenei:

Adulescens quidam hic est . . . .
Sicyone summo genere *ei uiuit pater:*
Is amore misere hanc deperit muliercalam,
Quae hinc modo flens abiit: contra amore eum haec deperit.
(Lena, 125—132)

Adalescens hic est Sicyoni: ei uiuit pater.
Is amore proiecticiam illam deperit,
Quae dudum flens hinc abiit ad matrem suam,
Et illa hunc contra, quist amor suauissumus.
(Auxilium. 190—193)

Zeul însà spune cevà mai mult: Anume că tatăl lui Alcesimarchus umblă să-l însoare cu o fată bogată şi că Melenis, curtezana şi mama adoptivă a lui Selenium, aflând aceásta, îşi ià fata acasă.

3) Un sfârşit, o încheere de prolog: Un apel la victorie:

Vă las cu bine. Biruiţi prin biruinţa adevărată, aşàcum aţi făcut-o şi până aci. Păstraţi-vă aliaţii de eri, caşi pe cei noi de astàzi. Puterea

vi-o măriţi prin dreptate şi pe duşmani vi-i sdrobiţi, umplându-vă de laurii isbândei, pentruca Carthaginezii cei învinşi să-şi primească pedeapsa.

Din cele aratate, vedem că zeul aduceà patru lucruri noi şi pe cari nu le vedem în expunerea Lenei;

1) Povestirea întâmplărilor demainainte, cari au adus lapădarea fetiţei.

2) Stabilirea lui Demipho în Sicyon, căsătoria lui cu Phanostrata, fata cea necinstită de el şi însarcinarea data sclavului, Lampadio, care lapadase fata, să o caute, îndată ce afla secretul.

3) Explică plânsul lui Selenium şi unele detalii din scena întâia, cari motivează disperarea fetei, pentruca tatăl iubitului ei hotarîse să-l însoare cu o alta.

4] Un sfârşit de prolog: Acelaş îndemn la vitejie, caşi în prologurile comediilor *Casina* şi *Ruden*.

Povestirea, pe care o face zeul, ne înfăţişează următoarele caracterizări:

1) Prezinta o expunere completa, lucruri pe cari Lena, ca actor cu rol în piesa, nu le putea şti. Zeul destăinueşte lucruri, care ajuta la înţelesul acţiunii. Daca unele din ele le aflam şi din destăinuirile, pe care le face sclavul Lampadio, în decursul acţiunii (v. 545—630) [1] fără destainuirile zeului însa, n'am fi putut afla rolul sclavului Lampadio, şi dece anume umblà el sa afle femeea, care ridicase fetiţa lapădată de el [2].

Acţiunea începe cu un dialog, prin care facem cunoştinţă cu Selenium, fata cea lăpadata odinioara, care îşi deplange soarta. Aflam că ea e îndragostita de un tanăr, care îi fagaduise s'o ia de soţie şi acum îşi calca cuvantul dat. Ni se desvalue caracterul minunat al fetei, deşi traià într'un mediu stricat, dar, cine erà fata, deunde venià ea, aceste lucruri trebuiau spuse în prolog.

2) Asemeni piese de expoziţiune, în cari e vorba de destăinuiri de secrete şi evenimente anterioare, expunerea subiectului nu o face un actor cu rol în piesă, ci:

1] Din destăinuirile lui Lampadio aflăm detalii cu privire la actul expunerii copilei [Selenium], reconstituindu-se scena întreagă: Cum a fost ridicată copila. Cui a fost dată şi unde se găseşte ea acum.

2) Abià la versurile 610—630, aflàm unele detalii, cu privire la tânărul, care necinstise pe mama lui Selenium şi la căsatoria lor, lucru care a determinat căutarea fetei expuse.

Sau un zeu, care ştie şi vede toate, la fel ca zeii din prologurile greceşti şi cum e cazul de faţă; sau o persoana aparte, cum e cazul la *Menaechmi* şi aiurea.

Aceste constatari ne duc la urmatoarele concluzii:

1) Expunerea, pe care o face zeul, este singura completă şi indispensabilă pentru înţelegerea acţiunii;

2) Ea singură are un sfârşit, un apel la victorie, la biruinţă, aşàcum au şi alte prologuri.

Deci numai expunerea zeului poate fi considerata ca un prolog adevárat.

Dar mai este şi altceva.

In apelul la viteje, care se face la urma, este vorba despre îndemnul ca „*Carthaginezii cei învinşi să-şi primească pedeapsa*".

Doua lucruri se înţeleg deaci:

1) Carthaginezii fusesera învinşi *(uicti)*, dar nu sdrobiţi definitiv.

2) Carthagina erà încă în picioare; deci suntem înainte de anul 146 d. Cr. când a fost distrusa, în urma celui de al treilea razboiu punic.

Prologul deci n'a putut fi rostit decât la o reprezentaţie, care a avut loc cu mult înaintea anului 146 d. Cr., dar *imediat* dupa al doilea razboiú punic, când Carthaginezii fura cu greu învinşi şi amintirea acestui lucru erà înca vie in sufletul roman. Hannibal se oprise biruitor la câţiva paşi de porţile Romeĭ şi lucrul acesta nu se putea uità aşà uşor.

Această constatare a scăpat tuturor criticilor.

Ori razboiul al doilea punic s'a sfârşit la anul 211 a. Cr., la doi ani în urmà (anul 199 a Cr. [1]), Plautus reprezenta *Cistellaria* şi prologul a fost scris cu aceasta ocaziune, cu îndemnul dela sfârşit, care erà de actualitate.

Deci:

1) Povestea, pe care o face zeul *Auxilium*, este prologul adevarat;

2) El nu poate fi o operà de mai târziu, cum l'au socotit unii.

Dar atunci ce rost au destainuirile Lenei, cari par a fi un al doilea prolog?

Am vazut párerea lui Leo şi Trautwein, singurii cari au càutat să dea o explicare.

Din cele douà pareri emise, mai aproape de adevar pare sä fie pàrerea lui Leo. In adevar în teatrul grec întâlnim prologuri, sub

1) Fabia: *Le théâtre* pag. 22; Benoist: *Morceaux*. pag. XXVI.

formă de dialog. De pildă, în *Iphigenia în Aulis* (Euripides), prologul este expus în dialogul dintre Agamemnon şi bătrânul servitor; în *Prometheus* [Eschyl], în dialogul dintre „Forţă şi Vulcan". Deci fiecare îşi spune partea sa de poveste.

Noi însa mergem mai departe. Bánuim c'aci avem de a face cu o comedie, care în originalul grec aveà încă urme de cor, şi căreia Plautus i-a adus modificări.

Vorbirea Lenei n'ar fi decât un refren al corului, o întarire a celor spuse de persoanele, cari erau mainainte în scenà.

Şi părerea ne-o sprijinim pe următoarele consideraţiuni:

1) Prologul nu vine la început, deşi e o piesă de expoziţiune, cu întâmplari anterioare şi cari trebuiau povestite de mainainte, ci în corpul piesei, ca în comedia lui Aristophanes.

Argumentul ca Plautus a încercat o variaţie [Fabia, Michaut]; ori că s'ar fi pierdut din frumuseţea dialogului, că el este singur în stare să ţină pentru un moment încordată atenţiunea publicului, nu poate fi serios în cazul de faţă.

2) Inceputul povestirei Lenei şi a zeului au caracterul unui refren de dialog.

3) Povestea Lenei cuprinde părţi, pe cari le găsim şi în povestea zeului. Ele sunt refrenuri, prin cari în dialog corul repetà o idee.

4) Comedia prezintă foarte multe lipsuri şi e posibil ca ele să fie şi aci.

Dealtfel urme de cor grecesc întâlnim şi în alte comedii. Vom aminti însa doua, cari sunt cele mai caracteristice: Corul *pescarilor* din *Rudens*; corul *avocati* din *Poenulus*.

In *Rudens*, o grupà de pescari traversează scena cântând, [v. 290—305]. In cântul lor ei îşi plâng sărăcia şi vorbesc despre meseria lor. Prezenţa lor prepară evenimentele ce au să vină (Grippus şi pescuirea valizei în mare). Are deci o lepătură cu acţiunea, oricât de îndepărtatà ar fi ea.

In *Poenulus* e cevà mai mult. Acolo corul, reprezentat prin *advocati* (v. 578—815), ia parte activă la acţiune:

Din dialogul dintre ei şi persoanele din scenă aflám din secretele acţiunii, ce anume s'a pus la cale, între culise:

Ag. Stiţi, v'am povestit afacerea cu codoşul . . . .

Adv. Astea toate le ştim şi noi, dacă le ştie şi publicul, căci doar pentru el se joacă piesa.

Se povestesc apoi cele ce s'au pus la cale (v. 578—614. La fel la Aristophanes:

Vreau să povestesc subiectul publicului.

[Cavalerii, Viespile]

Dupăce se expune subiectul, aceştî avocati iau parte activă la acţiune, la fel caşi corul din comedia greacă.

Aci ei îşi exprimă o mândrie afectată şi exagerată:

Suntem săraci, dar nu cerşim la nimeni. Cu banii noştri doar ne-am cumpărat cetăţenia. Oricât am fi de săraci, dar avem ce mâncà acasă. Puţinul, ce-l avem, al nostru este. (515--540).

Aci sunt ironici:

Cetăţeni ai Eteolei te salută, Lycus, deşi nu prea obişnuim a da bunăziua la oameni de teapa ta.

Iau parte la acţiune, pe care o conduc, o îndrumează, o susţin, dau ràspunsuri, spun cuvinte de îmbărbătare, pentru unii, de descurajare pentru alţii.

Toata aceasta parte ne înfăţişează o urmă serioasă de cor grecesc.

Ea ne arata că în comedia mijlocie şi cea nouă nu dispăruse cu totul corul din vechea comedie, şi că această dispariţie a trebuit să treacà prin mai multe faze.

Prima fază (cea mai veche) ar fi comedia *Poenulus*; a doua: *Rudens*; a treia: *Cistellaria*, şi ultima: urmele deaiurea din alte comedii [1]).

— **Rudens.** (Prolog admis de toţi). E pronunţat de o fiinţă alegorică: Steaua Arcturus, staua furtunilor şi care ia parte la acţiune.

Ea povesteşte evenimente anterioare şi anunţă o răzbunare divină. Erà nevoe de aşacevà?

Să vedem subiectul. Acţiunea începe cu naufragiul unei corăbii. Un sclav, care lucrà la repararea bordeiului, aşezat la ţărmul mării şi pe care îl stricase furtuna, povesteşte ce vede pe mare: două tinere femei, cari se luptă cu valurile mării. Apoi ivirea lor pe scenă şi mai în urmă şi a codoşului, care le cautà.

Trebuià dar sà se explice:

1) Cine erau acele femei şi cine erà codoşul? Ce căutau ei pe mare?

1] Euclio, în *Aulularia*, (v. 371—397); Lorarii în *Captivi* (110—250); Palinurus, în *Curculio* (v. 175—187); Lorarii, în *Menaechmi*, (v. 990—1049); Palaestrio, în *Miles gloriosus*, (597—610); Charmides, în *Trinummus* (v. 998-1007).

2) Cine pornise furtuna şi dece se naufragiase corabia?

Şi lucrul acesta nu-l putea povesti decât Steaua Arcturus, o fiinţă supranaturală, pentru următoarele motive:

1) Pentruca numai un zeu ştià povesti asemeni lucruri;

2) Pentruca aci erà vorba de o furtună, care a adus naufragiul unei corabii şi Arcturus erà steaua furtunilor;

3) Pentrucă naufragiul fusese dat de ea, ca o pedeapsă divină pentru faptele ticaloase ale codoşului.

Prin aceasta intervenţie, ea ia parte morală la acţiune, caşi zeul Lar, în *Aulularia*. E vorba de o razbunare divină şi Steua se răzbună, caşi Venus la Euripides, în *Hippolyte*.

E divinitatea, care pedepseşte pe oamenii răi şi ticăloşi.

Din cauza acestei strânse legături cu acţiunea, prologul nu poate fi decât un prolog original.

Unii însa, ca Trautwein (pag. 44—45), au considerat ca fiind o opera de mai târziu versurile 8—30, dela început, prin faptul că ar pàreà nelalocul lor nişte versuri streine de acţiune, în cari se vorbeşte despre oamenii răi, de Juppiter, care vede toate şi pedepseşte pe cei rai [1]).

Nu suntem de aceeaş parere:

1) Prin faptul ca în piesă e vorba despre un ticălos şi o pedeapsa divina, nu vedem dece n'ar fi legătura între început şi cele ce urmeaza. Versurile acestea le considerám tocmai ca o introducere.

2) O comparaţie, cu un fragment din Philemon [Mein. frag. pag. 840], unde vedem asemănare cu începutul acesta, ne întăreşte pàrerea cá şi versurile 8—30 pot fi prea bine atribuite lui Plautus.

Prologul deci în întregime îl atribuim lui Plautus.

Sfârşitul prologului este iarăş caracteristic: Un îndemn la isbândá, ca duşmanul sa fie rapus. Aceeaş idee, caşi în prologul din *Cistellaria*, cu singura deosebire însă că duşmanul nu este numit.

E vorba tot de Carthaginezi şi aceste îndemnuri la izbândă îşi au importanţa lor. Ele ne arata anume cât de mult îngrijorau, cât de adânc preocupau pe Romani aceste războaie cu Carthaginezii. Cuvintele des repetate ale bătrânului Cato, *Hoc censeo et Carthaginem esse delendam* îşi găsesc justificarea lor.

— **Trinummus.** [Este contestat de Ritschl; bănuit de Fabia; Palmer: probabil. Incolo este admis de toţi].

1) Ramain (*Extraits* op. cit.) îşi exprimă îndoială p. vers. 16—20, socotindu-le un adaus de mai târziu, prin faptul cà s'ar repetà o idee.

Prezintă următoarele particularități:

1) E prezentat sub formă de dialog, între două ființe alegorice, Luxuria și Inopia, din care una din ele, Inopia, are un rol șters, redus la un simplu răspuns.

Iau parte morală la acțiune.

2) Nu are argumentum, și acest lucru se menționează:

„Sed de argumento ne exspectetis fabulae
Senes qui huc uenient i rem uobis aperient“ (v. 16—17).

3) Are informațiuni asupra piesei aproape complete [lipsește denumirea orașului], așezate la urmă.

Asupra autenticității acestui prolog, toți criticii și cei mai sceptici, au fost de părere că avem de a face cu un prolog original, care a trebuit să existe și în originalul grec. Discuții însă au fost cu privire la două chestiuni:

a) Dacă la origină, prologul aveà argumentum?

b) Dacă informatiunile asupra piesei sunt opera lui Plautus.

— a) La origină, prologul n'a putut aveà argumentum pentru următoarele considerațiuni:

1) În felul cum este expus prologul, se vede că avem de-a face cu un prolog grec. În puține cuvinte, se desfașoara pe dinaintea ochilor o întreagă dramă burgheză, descrisa cu o preciziune și o simplicitate, cari ne trădează o artă deosebita, deși Leo crede că Plautus a înfățișat o *Luxuria* într'un mod grosolan [1]).

Luxuria părăsește o casă, unde până acì fusese belșug, pentru ca să-i ia locul sàrácià *(Inopia)*, deoarece:

Tânărul, care locuește în casele deaci și-a risipit averea, ascultând de îndemnurile mele“,

ne lămurește ea.

Ce voiți mai simplu și mai cuprinzător! In câteva cuvinte publicul știe despre ce este vorba.

Și bătrânii, cari vin imediat pe scena, vor dà, în dialogul lor, o expunere completă, lamurind situația și secretul tezaurului ascuns. Vine apoi monologul lui Lysitelles, din care îi aflám întreaga lui stare sufletească și astfel publicul afla tot ceeace trebuià sa știe.

Felul deci, în care e constituită piesa, ne arată că nu erà ne-

1) Op. cit. Pag. 202.

voe de un argumentum, în prolog. Ori lucrul acesta e obişnuit în comedia nouá, în care s'a păstrat şi cevà din directivele lui Sofocles, dupacum am arătat în alt loc.

2) Mărturia lui Terentius, care e şi cea mai preţioasă. Spre a scuzà lipsa argumentului din prolog şi aşezarea lui în dialogul ce are loc în scena I-a din actul întâiu, el ia márturie autoritatea lui Plautus, împrumutându-i chiar versurile:

„Dehinc en exspectetis argumentum fabulae:
Senes qui primi uenient ei partem aperient"

(Prol. com. *Adelphi).*

— b) Cu privire la informaţiunile asupra piesei, reţinem două păreri:

Cea dintâi a lui Ritschl, care crede că ele suut opera gramaticilor de mai târziu, părere la care şi Dziatsko [1] s'a alipit.

Cea de a doua a lui Trantwein, care îşi exprima îndoiala, cum nişte fiinţe alegorice, cari nu iau parte la acţiune, dau informaţiunile asupra piesei.

Párerea noastra este ca aceste informaţiuni sunt opera lui Plautus.

Cá el chiar, pentru a le înserà, a trebuit sá strice tot efectul frumos al prologului grec.

In originalul grec, dupa cuvintele dela v. 17:

„Senes qui.....

urmau probabil cuvintele dela sfârşit:

„Tantumst, ualete: adeste cum silentio".

dupa cari prologul se retrăgeà [2])

Intre ele, însa, Plautus a aşezat informaţiuni asupra piesei, stricând astfel ansamblul prologului: că acest lucru a fost facut de Plautus, am aratat în alt loc nevoea de a se dà aceste informaţiuni.

Ca ele au fost puse la urma şi nu la început, o altá aşezare nu erà cu putinţă. Trebuià ca mai întâiu sá se explice publicului, cine erau cele douà fiinţe alegorice, ce cautau pe scená şi ce voiau.

1) „Non dubium est quin nostri prologi us. 18—21 grammaticorum studio debeantur". Dzia sko: *De prolog's...* op. cit. pag. 23.

2) Părerea lui Berglio (citat de Trautwein) că ar fi o lacună înaintea versului 18, a fost combătută de Trautwein, cu multá dreptate. [op. cit. pag. 27 30].

Dar f ptul acesta că informaţiunile asupra piesei au fost puse la urma, dupa anunţarea argumentului, nu este o noutate, pentruca aceasta aşezare o găsim şi în alte prologuri, unde ele sunt intercalate între anunţarea argumentului şi începutul povestirii (*Casina* v. 29. *Mercator*, v. 8, *Miles gloriosus* v. 85].

In rezumat, aceste prologuri, din grupa întaia, prezintă următoarele caracterizari:

1] Sunt pronunţate de un zeu, sau de o fiinţa alegorica.

2] Dacă nu au rol în piesă, divinitaţile iau parte morala la acţiune, pe care o îndrumeaza dupa a lor voinţa.

3] Menirea lor este a povestì lucruri, pe cari numai o divinitate le puteà şti. Caşì *Aer* al lui Philemon, ori *Ellenchos* al lui Menandrus, citat de Luchian, ele sunt zeul „care ştie totul, vede şi povesteşte toate".

4) Afară de un singur caz, Mercurius în *Amphiruo*, aceste divinităţi vin, îşi spun povestea şi dispar.

5) Prologul din *Cistellaria*, amestecat la un loc cu acţiunea, reprezintă la Roma, laolaltă cu cel din *Miles gloriosus*, tradiţia greceasca veche, când el nu veniă la început, aşàcum îl vedem în comedia lui Aristophanes.

6] Din toate prologurile plautine, acestea prezinta cea mai mare asemanare cu prologul grec, deunde au fost luate.

7] Fiind strâns legate cu acţiunea, ele au ràmas, nu s'au pierdut, n'au fost înlocuite cu altele: şi atunci, când nevoea s'a simţit, cum a fost cazul cu prologul din *Amphitruo* [adausele, cari au avut loc] schimbările şi înlocuirile au privit unele detalii, pastrându-se însă fondul (argumentum].

8] In sfârşit, din îndemnurile la vitejie; (*Cistelaria*, *Rudens*) la Carthaginezii ce trebuiau sdrobiţi, vedem câtă îngrijorare pusese stăpanire pe inima Romanilor războaiele cu ei şi cât de mult îi înspăimântase mersul lui Hanibal asupra Romei. E o indicaţie sigură că prologurile, în cari se face aceasta menţiune, n'au putut fi în niciun caz scrise după distrugerea Carthaginei (anul 146)

II. GRUPA A DOUA.

Captivi, Mercator, Miles gloriosus, Truculentus.

— **C ptivi.** (Prologul din corpul piesei, pronunţat de un actor cu rol în piesă: *Monologul lui Ergasilus*]. E amintit numai de Arh.

R. S. Hallidie în notele ce însoţesc textul comediei [1]. Toţi ceilalţi îl trec sub tăcere.

Dar comedia mai are un prologus aparte, despre care ne vom ocupà în altă parte (grupa a cincea).

Socotim prologul original, monologul lui Ergasilus, pentru următoarele consideraţiuni:

1) Cuprinde urme didascalice şi argumentum [v. 93—103], cari fac să se bănuiască existenţa unui prolog.

2]. Comparat cu prologul celalalt, se vàd unele asămănări. Aşà, povestirea dela v. 24—50 din prologul separat cuprinde aceleiaşi lucruri, cari se gásesc şi în monologul lui Ergasilus, povestite însă mai pe scurt. Fabia [2]) constată şi el această asemănare, fără a trage însă vreo concluzie.

3] Din felul, cum a fost lucral prologul separat, se vede că este o prelucrare posterioară, dupácum vom arătà atunci, când ne vom ocupà de cel de al doilea prolog.

4] Prezintă analogie şi asemănare cu prologul din *Mercator*. Caşi acolo şi aici actorul îşi pledează propria lui cauză.

Pentru aceste consideraţiuni, socotim prolog original monologul lui Ergasilus, prezentând însă lipsuri, în ceeace priveşte didascalia şi argumentum.

Dar atunci dece al doilea prolog?

Când vom examina prologul separat vom vedeà că la o reprezentare, care a avut loc ulterior, erà nevoie să se spună anumite lucruri, pe cari nu le puteà spune Ergasilus, în monolog, de pildă: apostrofa publicului gălăgios. Acest lucru trebuià făcut de un actor cu oarecare greutate şi care nu puteà fi altul decàt directorul trupei, singurul capabil de anumite gesturi.

E o constatare, pe care o facem şi care a scăpat din vedere criticilor.

— **Merc tor.** (Admis de mai toţi. Indoelnic: Ussing; possibil: Plessis, Palmer. Contestat de Liebig [3]).

Prologul cuprinde două părţi:

1) Dela început şi pânăla versul 40, lucruri, cari s'ar părea ca n'au legatură cu subiectul. Şi între el, informaţiuni asupra piesei (v. 9—10).

1) *The Captivi of Plautus* [London 1909) pag. 79—80.
2] Fabia: *Les prologues*, pag. 89.
3] *Plauti fuisse prologum nego*, (Op. cit.)

2) Dela v. 40 la sfârşit: expunerea subiectului.

Prologul însă are parcularităţi, cari au făcut pe unii să se îndoiască de autenticitatea lui:

1) Versurile trunghiate, 16—17 şi cari au dat naştere la diferite interpretări [1]).

2) Versurile 9—11, în cari se dau informaţiunile asupra piesei şi cari ar păreà intercalate într'un mod grotesc, venind să întrerupă o idee începută:

Uobis narrabo potius meas nunc miserias, 8
Graece haec uocatur Emporos Philemonis 9
Eadem latine Mercator Macci Titi, 10
Pater ad mercatum hinc me meus misit Rhodum 11

Ideea: Am să vă povestesc mai bine nenorocirile mele . . . e părăsită şi se introduc informaţiuni asupra piesei şi imediat se reià firul întrerupt al povestirei.

Această inconsecvuenţă a facut pe unii să vadă o intercalare posterioara [2]).

Se poate răspunde:

a) Faptul că s'au intercalat aceste informaţiuni asupra piesei în mijlocul unei idei, tăind-o în doua, nu e o excepţie în prologul lui Plautus; îl mai întâlnim şi aiurea, la fel: *Rudens*, v. 31—33; *Trinummus*, v. 18—21, prologuri autentice. Deasemenea în *Asinaria*.

b) Aceşte informaţiuni asupra piesei trebuiau sa existe, deoarece la v. 2 se anunţă argumentum, care implicit cuprinde şi aceste informaţiuni.

c) Cuvintele dela v. 11 *Pater ad mercatum* . . . sunt menite să explice numele de *Mercator* al piesei, cuprins în versul 10.

3) In sfârşit, versurile 16—38, cari, după unii [2]) ar cuprinde lucruri streine de subiect şi ar trebui lasate la o parte, ca neavând legătură cu subiectul.

Nu se poate o părere mai greşită, plecată dela concepţia ca, oridecâteori într'un prolog se vad lucruri streine de subiect, ele trebuesc neaparat atribuite unor adause posterioare — ceeace nu e cazul de faţă.

In adevăr, în aceste versuri, Charinus îşi povesteşte proprile lui suferinţe şi cari nu pot fi streine de acţiune. Cá lucrul este

1) Trautwein, op. cit. pag. 32—38.
2) Trautwein, op. cit. pag. 32—33.

aşà, ca aceasta spovedanie trebuià sa aibà loc, ne-o arată şi faptul că ea e anunţata înca dela început:

Duas res simul nunc agere decretumst mihi:
Et argumentum et meos amores eloquar, (v. 1—2).

Şi tocmai deaceea, pentru aceasta legàtura strânsá, care exista între acţiune şi suferinţele lui, Charinus a fost ales de Plautus sa spuna subiectul, deoarece nimeni altul, afara de Charinus nu puteà să-şi pledeze mai bine propria sa cauză. Ideea nu e nouà, pentrucá aşàceva gasim şi în prologul grec [1]).

— **Miles gloriosus.** (Admis de toţi, cu observaţiile ce se vor vedeà, bineînţeles afará de Ritschl). Casi la *Cistellaria*, prologul nu vine la început, ci în corpul piesei, în actul întâi, la v. 79, în cuvântarea lui Palaestrio (v. 79—155).

Cu privire la acest prolog, Lorenzius, Brix şi Rob. Yevelt. Tyrrell, cei mai distinşi editori ai acestei comedii, au deosebit trei părţi distincte:

1) Partea întâia [dela început v. 76—88), care cuprinde:
— Aluzii la lucruri, ca de pildă: poftirea galăgioşilor sa se astâmpere, sà stea jos — cari nu stim să fi fost pe vremea lui Plautus. Ele prezintă analogie cu v. 12 din *Captivi* (prologul post plautin), părând a fi din aceeaş epocă.
— Informaţiuni asupra piesei, din cari vedem cá piesa e denumita cu numele *gloriosus*, fără cuvâutul *miles*, ceeace duce la concluzia că în vechime piesa erà cunoscută ca atare şi cuvântul *miles*, a fost adăugat mai târziu, probabil prin secolul al II-lea.

Un caz analog am aveà şi la alte două comedii: *Casina* şi *Poenulus*.

b) Partea a doua, dela v. 88—94, ar fi un alt fragment dintr'un prolog al unei alte trupe de teatru. Aci apare cuvântul *miles*, alături de *gloriosus*.

c) Partea a treia, dela c. 95 — la sfârşit. E rostirea lui Palaestrio, simplă şi curgatoare, în care putem vedeà adevăratul prolog plautin.

Ea începe cu cuvântul *Nam*, care nu are nici o legàturà cu cele spuse mai sus.

Ribbeck însă lasă lui Plautus numai partea dela v. 136 la sfârşit; iar Dziatscko, cea dela v. 145—149.

1] La fel, la Menadrus, în comediile *Moştenitoarea* şi *Muncitorul*, prologul e pronunţat de un actor, care-şi povesteşte propria lui viaţă.

Dacă lucrurile ar fi aşà, atunci cum rămâne cu v. 147—150, în cari ni se desvălue ce va fi şi cu v. 150—154, prin cari se înştiinţează publicul să nu facă confuzii, cu privire la cele două femei, lămuriri absolut indispensabile pentru înţelesul acţiunii? Se puteà Plautus lipsì de ele? Desigur că nu.

Considerăm ca prolog original povestea lui Palaestrio, dela v. 95 la sfârşit.

Părţile dela început sunt o operă de mai târziu, după moartea poetului, cu ocazia reluării pieselor lui Plautus.

Partea întâia, după ton, se vede clar că nu puteà fi pronunţată de Palaestrio, ci de un om cu autoritate, de şeful trupei, la fel caşì în *Captivi*, în prologul post plautin.

Ca aşezare prologul acesta prezintă analogie cu cel din *Cistellaria*, amândouă fiind puse în corpul piesei.

Motivele acestei aşezări le-am arătat în altă parte [prologul ca aşezare şi legătură cu acţiunea.)

Este destul să amintim că în prolog, la v. 597—610 avem o probă evidentă de cor.

— **Truculentus.** (Prologul din corpul piesei: *Monologul lui Diniarchus*. Este amintit numai de Leo [1]), care îl contestă).

Toţi, în afară de Leo, s'au referit numai la prologul aparte, despărţit de acţiune şi pe care l'am aşezat la grupa V-a.

Şi această comedie, caşì *Captivi*, ni s'a transmis cu două prologuri. Considerăm însă prolog original: Monologul lui Diniarchus. Să-l analizăm.

Cuprinde următoarele părţi:

1) La început o caracterizare a omului amurezat, care vorbeşte despre propria lui suferinţă.

Mai întâi reflexiuni generale asupra curtezanelor, cari cer într'una şi nu se mai satură; apoi îşi descrie iubita, curtezana Phronesium, femee fără suflet, care te dă pe uşe afară, dacă găseşte un altul să-i dea mai mult.

2) Dela v. 77 începe povestirea subiectului (argumentum), din care aflăm despre existenţa unui rival, un militar din Babylonia şi despre viclenia pusă la cale decătre Phronesium, să-l poată stoarce de bani.

Şi cele ce mai trebuesc spuse şi aflate, se destăinuesc în dialogul, ce urmează, dintre Diniarchus şi Astaphium.

1) Op. cit. pag. 206—207.

3) La v. 91 se menţionează numele oraşului:

Nam ego Lemno aduenio Athenas.

deci o urmă, îndepărtată dealtfel, de didascalie.

Cuprinde aşàdar elemente de prolog.

Considerăm monologul acesta un prologus pentru următoarele consideraţiuni:

1) Pentru elementele de prolog, pe cari le cuprinde.

2) Argumentum nu şi-ar fi avut niciun rost într'un simplu monolog. Şi exemple avem aiurea, în alte comedii, în cari monologul deschide la fel acţiunea *[Menaechmi]*, sau vine imediat după scena întâia *(Mostellaria, Persa]*. In toate aceste cazuri se desvàlue sentimentele, cari frământă actorul, starea lui sufletească şi atâta tot.

Cât priveşte desvoltarea, pe care o ia piesa dela v. 770 până la sfârşit şi care se găseşte amintită în argumentum, ceeace a făcut pa Leo să nu-l considere prolog, nu ea formà adevăratul miez al acţiunii şi puteà lipsi.

3) Comparat cu prologul separat, se vede că acela a fost prelucrat după prologul acesta, caşi la *Captivi*, dupăcum vom arătà atunci, când vom vorbi despre acel prologus.

4) Prezintă asemănare cu alte prologuri: Monologul Ergasilus *(Captivi)*, monologul Charinus *(Morcator)*. Aceeaş caracterizare a omului îndrăgostit, care îşi apără propria lui cauză, care vorbeşte despre propria lui suferinţă.

5) Caracterizarea, pe care o face curtezanei; povestirea propriilor lui suferinţi, ne reamintesc prologul grec, aşàcum l am văzut la Menandrus (comediile *Thais, Georgos*).

Monologul lui Diniarchus este prologul orginal pentru următoarele consideraţiuni.

1) Strâns legat de acţiune, fiind pronunţat de un actor cu rol în piesă, caşi în *Captivi, Mercator, Miles gloriosus.*

2) Pentru faptul că prologul separat s'a inspirat din el. Este acelaş caz caşi la prologul comediei *Captivi*

3) Ne înfăţişează o tradiţie greacă.

Dar atunci dece nevoia de un alt prologus? Aceeaş întrebare, pe care am mai pus-o şi la *Captivi* şi acelaş răspuns: Pentrucă s'a simţit nevoia, cu prilejul unei reprezentaţii ulterioare, de un alt prologus, pe care să-l rostească o persoană alta decât actorul din piesă.

Ca încheere, prologul din această grupă se caracterizează prin următoarele :

1) Este rostit de un actor cu rol în piesă.

2) Sunt prologuri originale, bineînţeles cu excepţia adauselor de mai târziu.

3) Prologul din *Miles gloriosus*, ca aşezare, ne înfăţişează aceeaş tradiţie greacă caşi cel din *Cistellaria*.

III. GRUPA A TREIA: ASINARIA.

— **Asinaria.** (Contestat de mulţi. Michaut îl admite fără rezerve; Duff cu probabilitate; Schantz şi Leo, ca o lucrare proprie romană.)

Să-l examinăm mai deaproape.

Este un prolog aparte, pronunţat de un actor, care se vede că nu aveà rol în piesă, şi cuprinde 15 versuri, cu 7 versuri mai puţin ca cel din *Trinummus*.

Prologul, în starea în care se găseşte, e format din 5 părţi

1) Un apel către public să stea liniştit şi un îndemn către pristav *(praeco)*, să liniştească lumea, să-şi facă datoria (v. 1—5).

2) Motivul, care a adus prologul pe scenă: Să spună numele comediei (v. 6—7].

3] O încunoştiinţare de un vers că argumentum va fi scurt (v. 8).

4) Informaţiuni asupra piesei.

5) O apreciere generală asupra comediei [v. 13—15].

Deci prologul ar servi la trei scopuri:

1] A îndemnà pristavul să-şi facă datoria;

2] A dà informaţiuni didascalice asupra piesei;

3] A recomandà publicului piesa.

Cele cinci părţi, mai sus arătate, prezintă o particularitate curioasă: Puţina legătură firească, ce există între ele, dupăcum ne vom încercà să arătăm.

Pentru aceasta să examinăm deaproape fiecare parte:

1) Apelul la Praeco să-şi îndeplinească datoria, făcând linişte în teatru, are mare asemănare cu v. 10—15 din prologul comediei *Poenulus* :

„Face nunciam tu praeco omnem auritum populum.
Age nunc reside: caue modo ne gratiis“. (*Asinaria*)

„Exsurge, praeco, fac populo audientiam“.
Iam dudum exspecto, si tuom officium scias.

Exerce uocem, quam per uiuisque et colis:
Nam nisi clamabis, tacitum te obrepet fames.
Age nunc reside, duplicem ut mercedem feras.
(*Poenulus* 11—15)

E aceea idee.

Ori, în timpul lui Plautus nu erà nevoe de aşàcevà : niciun prolog plautin necontestat nu o confirmă. In schimb însă ideea, spusă sub diferite forme, de a se face apel la linişte, o aflăm mai în toate prologurile postplautine.

Ea arată o stare de spirite, care s'a ivit în urmă, sub Terentius. Claca şi dezordinile în teatru nu au existat pe vremea lui Plautus, deoarece nu se născuseră încă cercuri literare, cu curente protivnice, aşàcum le vedem arătate în prologul comediei *Amphitruo*, (partea întâia), ori în *Poenulus*, cari sunt dintro epocă posterioară.

2) La v. 7 se anunţă didascalia: ideea însă se întrerupe spre a se introduce o alta: „cum că argumentum va fi scurt“, idee care s'ar păreà fără nici-o legătură şi după aceea se reià firul întrerupt al povestirii.

Dar să reproducem versurile:

„Dicam: ut sciretis nomen huius fabulae.
Nam quod ad argumentum attinet, sane breuest.
Nam quod me dixi uelle uobis dicere
Dicam: huic nomen graece Onagost fabulae“. (7—10)

Se poate uşor vedeà că v. 8.

Nam quod ad argumentum . . . .

este un intrus în mijlocul unei idei, o paranteză, prin care poetul vreà să spună că nu va lipsì argumentum, dar că el va fi scurt şi mai întâiu trebue să dea publicului informaţiuni asupra piesei. O altă explicare nu pot aveà cuvintele: *Nam quod.*

Un caz la fel ni-se înfăţişează în prologul comediei *Miles gloriosus*, la v. 95.

Nam ego hau diu . . . .

Şi acì cuvântul *nam* este pus să lege o idee nouă, cu ce s'a spus mai sus, deoarece începutul face parte din alte prologuri.

Dar, cevà mai mult avem în prologul din *Mercator* şi *Rudens*. Acolo se anunţă că se va începe povestirea subiectului, se introduc apoi informaţiunile despre piesă şi imediat apoi se reià firul po—

vestirii [1]). Deci la fel caşi în prologul de faţă, cu singura deosebire că aici informaţiunile asupra piesei sunt cele cari se întrerup pentru a se introduce o idee nouă.

3] După aceste informaţiuni asupra piesei, la v. 13, urmà să vină argumentum (Caşi la *Mercator*) şi ca de obiceiu *[Captivi, Casina, Poenulus]*. Nu-l vedem; în schimb însă găsim altceva: O scurtá apreciere asupra comediei, că va fi veselă şi intriga cu haz.

Ori, această apreciere este o încheiere a unei idei, care în niciun caz nu puteau fi informaţiunile didascalice de mai sus. Locul ei ar fi fost imediat după cuvintele: *Nam quod ad argumentum.*

4) Această apreciere generală putea să ţină locul unui argumentum? Hotărît nu. Intâi, pentrucă atunci ce rost ar mai fi avut înştiinţarea că argumentum, deşi scurt, dar va fi (Plautus aminteşte la fel, în *Trinummus* că nu va fi argumentum în prologus, ci în altă parte, denumind-o), al doilea pentrucă această apreciere nu cuprinde nimic în legătură cu subiectul şi intriga din piesă şi al treilea, pentrucă asemeni aprecieri mai întâlnim şi în alte prologuri *[Captivi, Menaechmi]* şi totuş acolo argumentum n'a fost lásat la o parte.

5) Dar să examinăm puţin piesa, singura în măsură a ne dà deslegarea problemei. Ce puteà să afle publicul din expunerea dialogata, dintre sclav şi stăpân, din scena I-a, actul I-iu? Că un tânăr iubeşte o curtezană şi n'are bani, dar că are un rob gata să-l ajute. Tânărul are un tată indulgent, cu alte idei, decum le au alţi părinţi. Vrea sá-şi ajute copilul, în dragoste şi cum banii erau la soţie, sfatueşte pe rob să-i fure dela ea, legându-se să-l scape de pedeapsă.

Ce trebuià sá mai ştie publicul? Un lucru şi cel mai de seamă: Ce fel robul a fácut rost de bani. (Mágarii vânduţi, venirea negustorului cu banii, păcăleala) şi sfârşitul: cheful, la care ia parte şi bàtrânul.

Toate aceste lucruri trebuiau spuse în prolog, oricât ar fi fost el de scurt. In alte împrejurări se spun lucruri de cea mai mică însemnătate. Dacă examinăm celelalte prologuri, vedem că pretutindeni (cu excepţie *Trinummus*, unde în adevăr, la început, se spune tot ce trebuià ştiut şi subiectul şi intriga ce se pune la cale], se

1) *Uobis narrabo potius meas nunc miserias.*
Graece haec uocatur Emporos Philemonis:
Eadem latine Mercator Macci Titi.
Pater ad mercatum hinc me meus misit Rhodum. [*Mercator*, v. 8—11]

lămureşte publicului totul şi mai ales intriga. O excepţie nu puteà fi aici.

Insă, nefiind o piesă de racunoaştere, cu întâmplări anterioare şi cari urmau a fi povestite demainainte, erà firesc ca argumentum să fie scurt. La aceasta se referă cuvintele: *Nam quod ad argumentum attinet, sane breuest.*

Dar, oricât de scurt a trebuit să fie, el a fost totuş.

In rezumat, părerea noastră este:

1) Versurile dela început sunt un adaos posterior, puse cu prilejul unei reprezentari ulterioare, probabil din aceeaş epocă cu prologul *Poenulus.*

Prin tonul, cu care se cere pristavului să-şi facă datoria, prin bunăvoinţă, pe care o cere pentru întreaga trupă.

Gregique huic et dominis atque conductoribus.

cuvintele acestea nu puteau fi rostite decât de directorul trupei.

2) Versul 8 este plautin, prezentând analogie cu v. 16 din *Trinummus.*

Sed de argumento ne exspectetis fabulae.

3) Informaţiunile asupra piesei sunt la fel plautine, din aceeaş analogie cu cele din *Trinummus.*

Dicam: huic nomen graece Onagost fabulae:
Demophilus scripsit, Maccus uortit barbare
Asinariam uolt esse".

(Asinaria).

„Huic graece nomen est Thensauro fabulae:
Philemo scripsit: Plautus uortit barbare.
Nomen Trinummo fecit".

(Trinummus)

4) Argumentum a existat, sub o formă scurtă, dar că probabil s'a pierdut. El urmà să vină imediat după informaţiunile asupra piesei, caşi aiurea, la *Mercator, Rudens.*

5) Sfârşitul cu aprecierea generală asupra piesei şi cu pomenirea zeului Mars, ar putea fi luat din prologul original grec. Aceastã parte ar fi tot ceeace ne-ar arătà urme de prolog grec.

Părerea lui Leo [1]) că n'a existat un prolog în originalul grec şi

1) Leo. op. citat pag. 200—201.

că prologul acesta ar aparţine unei prelucrări proprii romane, pe consideraţia că „motivul, pentru care prologul există şi scopul pentru care este, aceasta nu puteà fi în originalul grec'', nu se poate susţine în totul.

Suntem de aceeaş părere, că în originalul grec prologul nu puteà fi sub această formă şi cu acelaş scop şi ca atare prologul poate fi socotit ca o prelucrare romană; însă nu tot astfel se poate spune şi despre sfârşit.

Sfârşitul cuprinde două idei:

a) O apreciere asupra piesei;

b) Un cuvânt că zeul Mars îi va ajuta.

În cea dintâi vedem un început de discuţie literară,

Ori, asemenea lucruri întâlnim şi în comedia lui Aristophanes [1]. Am aveà deci de a face cu o tradiţie grecească.

Şi dacă lucrul este aşà, cu atât mai mult aceste simple aprecieri nu puteau ţine loc de argumentum.

În cea deadoua, aluzia la zeul Marte nu-şi poate aveà decât următoarele două explicări:

Sau o urmă din originalul grec, unde prologul erà probabil pronunţat în numele zeului, ori de zeu însuş; sau avem de a face cu o idee romană, unde aluzia la „ajutorul zeului Războiului", erà un lucru de actualitate:

Romanii erau în războae grele cu Carthaginezii şi o asemeni aluzie la bunăvoinţa zeului Războiului erà binevenită.

Ori, aluziuni la victorie, la Carthaginezii ce trebuiau răpuşi, întâlnim şi aiurea (*Cistellaria*).

Pelângă aceasta, ideea o găsim şi aiurea, deşi sub altă formă:

— *„nunc Mars adiuuet"* (*Asinaria*)

— *„et uos Fides"* (*Casina*)

— *„ut uos seruet Salus"* (*Poenulus*)

Erà deci obiceiul să se cheme zeii în ajutor.

Lucrul acesta însă l'am întâlnit şi în prologul grec, dupăcum am arătat în altă parte [2])

1) La fel, la Aristophanes, se face, în parabassă, apologia piesei, lăudându-i-se calităţile. (*Norii, Pax, Viespile*).

„Comedia ce vine înaintea publicului, se mândreşte cu frumuseţea şi versurile ei" (Norii).

2) La Cap. *„Sfârşitul prologului"* pag. 39.

Ideea deci a putut existà şi în prologul original grec şi ca atare părerea lui Leo nu poate fi primită absolut fără nicio discuţie.

Ca încheiere, prologul comediei *Asinaria* se caracterizează prin următoarele:

1) Din punctul de vedere al argumentului, prin scurtimea lui, se apropie de prologul comediei *Trinummus*, formănd laolaltă prima formă pregătitoare a prologului lui Terentius.

2) Prin scurta apreciere, pe care o face asupra piesei, ne dă primul început de critică literară, care va duce la prologul-polemică al lui Terentius.

Din aceste două puncte de vedere prologul acesta îşi are importanţa lui.

IV. GRUPA A PATRA.

Pseudolus, Vidularia. Prologuri mutilate.

— **Pseudolus.** (Cele două versuri existente, contestate de toţi).

Prologul este redus la două versuri şi cari nu fac parte din prologul original, care a fost, dar s'a pierdut. Asupra acestui lucru toată lumea este de aceeaş părere [1]).

Ce fel a putut fi prologul original, s'au spus diferite păreri. Leo [2]) crede cà prologul original a trebuit să fi fost scurt, în forma prologului din *Asinaria*, pentrucă piesa are o expunere clară şi n'ar aveà nevoe de o povestire anterioară, în prolog. Ar fi deci la fel o lucrare proprie romană.

O părere sigură nu se poate aveà.

— **Vidularia.** (Amintit numai de Schantz şi Leo, care îl socotesc ca o lucrare proprie romană).

Prologul, în starea în care îl avem, cuprinde 9 versuri şi acelea mutilate, adesea versul redus la simple cuvinte [3]). Din el se poate desprinde numai informaţiuni asupra piesei (numele ei pe greceşte şi pe latineşte) şi anunţarea subiectului.

In asemeni condiţiuni, o părere sigură nu se poate dà.

Prologul din această grupă: Este mutilat, redus la câteva versuri şi o judecată sigură nu se poate avea asupra lui.

---

1) Versul 2 aminteşte versul 3 din *Menaechmi*.
2) Op. cit. pag. 216-218.
3) Ediţia Lindsay, op. cit.

V. GRUPA A CINCEA.

Captivi, Menaechmi, Poenulus, Truculentus, Casina.

— **Captivi.** (Prologul aparte. E contestat de toţi, afară de Leo). Prolog aparte, pronunţat de un actor, care n'are rol în piesă; al doilea prolog al comediei. Cuprinde următoarele părţi:

1) La început prezentarea celor doi prizonieri publicului, pe un ton glumeţ, amestecat cu ironie:

Prizonierii, pe cari îi vedeţi, aci, în faţa voastră, aceia de colo, din picioare, ei stau amândoi în picioare, să nu vă închipuiţi că stau jos.

2) Povestea subiectului (argumentum), care începe la v. 4.

3) Intreruperi în povestire: la v. 4—6 spre a se întrebà publicul, dacă înţelege; ori spre a se înfruntà cei neastâmpăraţi:

„Si non ubi sedeas locus est, est ubi ambulas" ;

La v. 51 asigurarea că, deşi subiectul e serios, nu va fi totuş o tragedie (la fel, în prologul din *Amphitruo*, v. 51—55).

4) La sfârşit, o enumerare a calităţilor piesei, lăudându-se comedia, deci un fel de critică literară.

5) Un sfârşit, prin care se aduce laude vitejiei poporului roman.

Cuprinde următoarele particularităţi:

1) Lipsesc informaţiunile didascalice, a căror urmă o găsim în monologul lui Ergasilus.

2) Povestirea dela v. 24—50 cuprinde aceleaşi lucruri, pe cari le povesteşte, pe scurt şi Ergasilus, în monologul său.

3) O critică literară, cuprinsă în laudele ce se aduc piesei şi care ne reamintesc ca idee pe Aristophanes [1]).

4] Examinat deaproape şi în legătură cu piesa, observăm că prologul a fost inspirat din piesă. Aşà, următoarele versuri din prolog, corespund cu următoarele versuri din piesă:

Versurile: 4 cu 95—96; 8 cu 876 şi 1011; 19—20 cu 982 şi 1013; 24 cu 93; 27 cu 98 şi 100; 28 cu 101; 31 cu 166—170; 33 cu 167—168; 34 cu 111; 43 cu 686.

Câteva exemple:

I. *Senex qui hic habitat, Hegio, est huius pater* (v. 4)
Philopolemus huius Hegionis filius,
Seni qui hic habitat. (v. 95—96)

1) Compară cu prologul — parabassa — din: *Norii, Pax.*

II. *Alterum quadrimum puerum seruos surpuit* (v. 8)
Qui tibi surripuit quadrimum puerum filiolum tuom (v. 876).
hic seruos, qui te huic hinc quadrimum surpuit (v. 1011)

III. *Is postquam hunc emit, dedit eum huic gnato suo*
Peculiarem, quia quasi una aetas erat, (v. 19—20)
Tuos pater peculiarem paruolo puero dedit
Paruolum peculiarem paruolo puero dedit (v. 982 şi 1013)

IV. *Postquam belligerant Aetoli cum Aleis* . (v. 24)
Ita nunc belligerant Aetoli cum Aleis (v. 93)

V. *Reducemque faciet liberum în patriam ad patrem* (v. 43)
Reducem fecisse liberum în patriam ad patrem (v. 686)

Acelaş procedeu l'am văzut şi la compunerea prologului din *Truculentus.*

5) Examinat în legătură cu alte prologuri, prezintă asemanari mari cu prologurile din: *Amphitruo, Asinaria, Casina, Menaechmi, Miles-gloriosus* (partea dela început), *Poenulus, Truculentus* (prologul post plautin). Câteva apropieri:

a) Poftirea îndreptată către gălăgioşii din salá, să se astâmpere, să fie cu luare aminte; sau de nu, sá iasă afară. Versul 12:

Si non ubi sedeas locus est, est ubi ambulas

are aceeaş idee cuprinsă în următoarele două versuri din *Miles gloriosus:*

Qui autem auscultare nolet, exsurgat foras,
Ut sit ubi sedeat ille qui auscultare nolt (v.81—82)

b) Versurile 13—14, prin cari se ameninţă cei neastâmpăraţi, prezintă asemănări mari cu versurile 65—85 din *Amphitruo,* cu v. 10—15, 18—20 din *Poenulus,* cu vers. 4—5 din *Asinaria*: Aceleiaşi ameninţări, acelaş apel disperat la oamenii de ordine (praeco, conquisitores, lictor, dessignator) să facă linişte, să ţină regula în sală.

o) Versurile 10—11:

Iam hoc tenetis? optimumst.
Negat hercle ille ultimus. accedito

cari cuprind întrebarea, dacă publicul este atent şi înţelege ce se spune, prezintă asemănare cu versuri din *Casina* şi *Truculentus*:

Aures uociuae si sunt, animum aduortite [Casina v. 29)

Quid nunc? Nil *agitis* [Casina v. 78)

*Quid nunc? daturin estis an non? — adnuont (*Trucul 4—6*]*

Toate aceste asemănări ne duc la încheerea că prologul a fost scris în aceeaş epocă cu prologurile mai sus amintite, epocă posterioară vieţii poetului, în timpul căruia nu se petreceau asemeni lucruri.

6) Tonul plin de ameninţare, în care se adresează publicului:

„Dacă n'ai loc să stai, e destul loc afară să te plimbi.
Să nu crezi că de dragul tău am să sbier să-mi sparg pieptul[1])
Cui nu e aminte s'asculte, să n'asculte".

Tonul înalt şi plin de autoritate, în care se vorbeşte despre actori şi piesă, modul cum este înfăţişată şi lăudată[2]); pretenţiunea că el, prologus, ar puteà da o lecţie acelora, cărora le-ar veni poftă să se războiască cu el în sala, ne reamintesc pe Mercurius din *Amphitruo*:

„deus sum, commutauero" (v. 53)

cuvinte pe cari numai un zeu le puteà spune.

Toate acestea nu le puteà spune decât un om cu mare autoritate, un director de trupă.

Cele expuse ne duc la următoarele concluzii:

1) Prologul de faţă este o prelucrare posterioară, o piesa ocazională, scrisă cu ocazia unei reprezentări ulterioare.

2) El prezintă analogii şi asemanări cu alte prologuri post plautine.

3] Lauda, pe care o aduce piesei şi care reaminteşte pe un Aristophanes, trădează o tradiţie de critică literară, care nu erà cu putinţă sub Plautus, nefiind pe atunci cercuri literare şi care e cevà mai mult decât simpla apreciere asupra piesei din prologul comediei *Asinaria*.

Cercurile literare au început în urmă, după moartea lui Plautus, inaugurate de Scipioni; influenţa lor se resimte în prologurile lui Terentius, cari nu au alt scop decât acela de a polemizà cu adversarii săi.

1] *„Ego me tua causa, ne erres, non rupturus sum"*.
2] Versurile 52—68.

În prologul comediilor *Eunuchus și Hauton T.* avem un caz la fel: aceeaş laudă, care se aduce piesei[1])

Constatarea aceasta, pe care o facem acum, ne duce la încheerea firească că aci, în prologul de faţă, avem de a face cu o influentă terenţiană şi deci un argument mai mult că prologul a fost scris în urmă.

4) A fost pronunţat de un om cu autoritate, care vorbià în numele actorilor, şi care nu puteà fi un altul decât directorul trupei însuş.

Şi atunci motivele, cari au determinat acest al doilea prolog, sunt uşor de bànuit:

Imprejurarea cereà să se spună lucruri, pe cari nu le puteà spune un Ergasilus:

1) Pentrucă ele nu cadrau cu povestea lui de om, care îşi pledà propria lui cauză „dreptul la masa altuia".

2) Pentrucă un parazit, care spune singur că trăeşte din mila altora, nu puteà fi îndrăsneţ şi arogant cu publicul; nu-l puteà apostrofà.

Nu l'ar fi luat nimeni în serios. Cel mult ar fi mărit dezordinea, prin ilaritatea, pe care ar fi produs-o. Ori, nu aceasta erà intenţia directorului de trupă, care venià să reprezinte o piesă veche, dedemult.

— **Menaechmi.** [Contestat de toţi, afară de Leo). Prologul este separat, pronunţat de o persoană aparte. Este un prolog post plautin. Versurile dela început:

---

1) Compară:

„Non pertracte factast neque item ut ceterae:
Neque spurcidici insunt uorsus immemorabiles:
Hic neque periurus lenost, nec meretrix mala
Necque miles gloriosus esse: v. 55—58.

cu versurile:

„Ne semper seruos currens, iratus senex,
Edax parasitus, sycophanta autem inpudens,
Auarus leno....." (*Heauton T.* 37—40]

„Currentem seruom scribere
Bonas matronas facere, meretricis malas,
Parasitum adacem, gloriosum militem,
Puerum supponi, falli per seruom senem".
(*Eunuchus* 35—40)

O enumerare a eroilor din piesă mai întâlnim şi în Prologul *Menaechmi.*

„Apporto uobis Plautum, lingua, non manu“

în afară de alte consideraţiuni, sunt argumentul cel mai hotărîtor.

Ceeace interesează acum nu este a dovedi autenticitatea sau neautenticitatea prologului, ci de a arătà ceeace îl caracterizează:

Prologul acesta se caracterizează:

1) Prin aceeaş tendinţă de critică literară, pe care am văzut-o şi la *Captivi*, astfel:

La început o apreciere generală asupra comediei [1]; la urmă o enumărare-a rolurilor, pe cari le poate jucà un actor.

2] Povestea argumentului, care se face liniştit şi curgător, întrerupt de glume şi vorbe de spirit, cari ne reamintesc alte prologuri, astfel:

La v. 50—56, însărcinarea glumeaţă, pe care şi-o ia prologul de a face comisioane „cu plată“, o găsim şi în *Poenulus*. v. 80—82.

„Acum îmi iau tălpăşiţele spre Epidam. De e carevà dintre voi, care are ceva afaceri peacolo, să nu se ruşineze s'o spună. Dar cu bani, de vrea să-i fac treaba. Nu dă, îşi răceşte gura degeaba. Nu-i vorba, că şi cel ce va dà plată, acelaş lucru va fi“.

[*Menaechmi* v. 50—56).

„Acum mă întorc din nou cu povestea spre Carthagina. Dacă vreunul din voi are ceva treburi de împlinit peacolo, cu bani le fac treaba. Nu-i vorba că şi de o fi să-mi deà, prostia ar fi şi mai mare“ [2]

(*Poenulus*, v. 80—82)

Această asemănare ne duce la concluzia că este aceeaş mână, care le-a lucrat.

Şi acum, o întrebare care se pune:

La origină, comedia avut-a ea un prolog? Credem că da. O piesă de substituire de persoane şi în care trebuiau povestite atâtea lucruri anterioare, nu se puteà reprezentà fără prolog. Situaţiunea e aceeaş, caşi în tragedia *Ion* a lui Euripides, unde prologul e pronunţat de un zeu.

---

1) In prologul comediei *Poenulus* o parodiare a stilului tragic.

2) Expresiunile sunt la fel:

— „Nam nisi qui (non) argentum dederit, nugas egerit.
(Nam nisi) Qui dederit, magis maiores nugas egerit“. (*Men*)

— „Argentum nisi qui dederit, nugas egerit.
Uerum qui dederit, magis maiores nugas egerit. [*Poen.*)

Dupăcum acolo a fost nevoe să se povestească mai nainte trecutul şi copilăria lui Ion, la fel şi aici erà nevoe să se povestească naşterea şi marea asemănare a celor doi fraţi, precum şi evenimentele, ce au urmat. Fără această povestire anterioară, acţiunea nu s'ar fi putut înţelege.

Ori, asemeni lucruri nu le puteà spune un actor din piesă şi cu atâta mai puţin Peniculus în monologul, cu care se începe piesa, pentru simplul motiv că nu le ştià: Căci dacă el, sau oricare alt actor din piesă, ar fi ştiut de existenţa unui alt frate, acţiunea ar fi fost altfel îndrumată [1])

Deci trebue să credem că şi în prologul plautin erà o expunere anterioară, facută de un actor aparte; iar în originalul grec ea erà făcută de un zeu, aşà cel puţin o bănuim.

— **Poenulus.** (Contestat de toţi, afară de Plessis şi Leo).

La fel un prolog despărţit, pronunţat de o persoană aparte, care de data aceasta are un rol, mai la urmă, în piesă (o spune la v. 123). Prolog foarte interesant pentru lucrurile, pe cari le cuprinde.

Are următoarele părţi:

1] O parodiare a stilului tragic.

2] Invitarea publicului să stea liniştit pe bănci (*In subselliis*)

3) O glumă adresată celor cari au venit flămânzi.

4) O poftire spusa pe un ton ridicat pristavului să-şi facă datoria, pentru care este plătit.

5) O apostrofă adresată curtezanelor, să nu mai vină în faţa scenei.

6) Sfaturi date persoanelor însărcinate cu menţinerea ordinei şi celor cu conducerea publicului la locurile desemnate.

7) O descriere a publicului din sală: Oameni ce vin să doarmă la teatru; sclavi obrasnici, cari ocupă locurile oamenilor liberi; doici ce vin cu copiii mici de ţâţă şi ţipă de foame; femei, cari nu pastrează liniştea şi plictisesc lumea cu râsul şi vorba lor tare; persoane anume puse să facă atmosferă pentru unii actori, înăbuşind astfel talentele adevărate; stăpâni, cari au obiceiul ca, în toiul reprezentaţiei, să-şi trimită sclavii să le aducă plăcinţi calde dela dughianele de peste drum.

1) Un exemplu de acest fel ni-l oferă prelucrarea modernă *Moritz al doilea*. Aci fraţii se cunosc dela început şi marea lor asemănare e utilizată în alt scop.

8) Informaţiuni didascalice, din cari aflăm că piesa se numià la origină: *Patruos Pultiphagonides.*

9) Argumentum, care începe dela v. 56, deşi fusese anunţat mai nainte la v. 46.

Povestea curge lin şi presărată cu glume, caşi la *Menaechmi.* Aceeaş preocupare, caşi la *Captivi,* ca publicul să prindă firul povestirii.

10) La urmă prologul ne spune că e actor cu rol în piesă şi că se duce să se îmbrace: *Ego ibo, ornabor.* [v. 123]

Dincele expuse, prologul se caracterizează prin următoarele:

1) Prin parodiarea stilului tragic, aceeaş tendinţă de critică literara, caşi la *Menaechmi, Captivi.*

2] Menţionarea băncilor în teatru (*Subsellia*) caşi la *Amphitruo*:

„Bonoque ut animo sedeant in subselliis".

Ut conquisitores singula in subsellia
Eant per totam caueam spectatoribus. (*Ampitr.* 65—66]

ceeace ne arată că prologul a fost scris atunci, când teatrul avù bănci fixe.

3) Menţionarea persoanelor însărcinate cu ordinea [*lictor, praeco*[1]) cu conducerea publicului în bănci *[dessignator]* iarăş ne duce la o epoca, când asemeni lucruri fură introduse în teatru.

4] Apelul disperat la oamenii de ordine să-şi facă datoria, la fel caşi în *Asinaria, Amphitruo*; apostrofarea celor gălăgioşi, la fel caşi în *Captivi, Miles gloriosus.*

5] Menţionarea existenţei clăcii în teatru, cu oameni interesaţi anume să părtinească pe unii actori în paguba altora, la fel caşi în *Amphitruo.*

6] Aceleiaşi glume şi ironii, caşi aiurea, în *Captivi, Menaechmi*; aceeaşi preocupare, dacă publicul a înţeles subiectul:

Iamne hoc tenetis? *[Poenulus]*

Iam hoc tenetis? optumumst. [*Captivi,* 10]

7) Povestirea curgătoare, caşi în *Captivi, Menaechmi.*

Şi concluziile, pe cari le tragem, sunt cele urmatoare:

1) E un prolog post plautin, o piesă ocazională, scris cu prilejul

1) In *Amphitruo*: conquisitores; in *Asinaria*: praeco.

unei reprezentări ulterioare şi atunci când băncile fură introduse în teatru şi claca ajunsese un lucru obişnuit.

2) Prezintă mare asemănare cu prologurile din: *Amphitruo* [partea dela început]. *Asinaria, Captivi,* (prolog separat]. *Casina, Miles gloriosus,* (prima parte). *Menaechmi, Truculentus,* [prologul separat).

3) Caşi prologul din *Captivi,* după ton, din felul, în care se adresează publicului şi persoanelor însărcinate cu ordinea, actorul, care a pronunţat prologul, nu puteà fi altul decât directorul trupei.

El aveà un rol în piesă, probabil rolul lui Hanno. Faptul acesta ne îndreptăţeşte a vedeà şi mai mult în el pe directorul trupei.

La origină, la Plautus, probabil că piesa a avut un prolog, în care se povestiau întâmplările de mainainte.

— **Truculentus.** (Prologul aparte. Este admis, cu oarecari rezerve, de Ussing, Palmer, Plessis, Duff. Admis de Leo).

Prologul separat, pronunţat de un personaj aparte. Al doilea prolog al eomediei.

Cuprinde următoarele părţi:

1) Captatio benevolentiae, cu care începe şi în care se exprimă următoarele trei idei:

a) Afirmarea actorului că Plautus cere un loc în marele şi plăcutul oraş (Roma) să transporte Atena fără architecţi.

b) O convorbire cu publicul, menită a-l dispune:

Ei, o să i-l daţi, ori ba? Văd eu că ziceţi da.

c) Mărturia că în public trăeşte încă: vechile obiceiuri de demult (*mores pristini*).

2) Rostul prologului: Să dea informaţiunile asupra piesei, cari lipsesc [Afară de numele oraşului: Atena) şi să spună subiectul comediei [argumentum, v. 9).

3] *Argumentum.* El începe la v. 22, cu o caracterizare generală asupra curtezanei, eroina piesei. Expunerea prezintă mari lacune. Din cele ce ne-au rămas, se vede că povestea se învârtià în jurul şireteniei puse la cale de curtezană, care simulează o naştere, ca să poată stoarce de bani amantul, un militar îmbogăţit. — Sfârşitul lipseşte.

Comparat cu alte prologuri şi cu piesa însăş observăm următoarele:

1] Următoarele versuri, ca idee şi turnură. ne reamintesc versuri din alte prologuri aşà:

Versurile 4—6, se aseamănă, ca idee, cu v. 57 din *Amphitruo* şi v. 9—11 din *Captivi*, cuprinzând aceeaş întrebare adresată publicului, cerându-i preferinţele; v. 7 cuprinde aceeaş aluzie la vechile obiceiuri, caşi în prologul comediei *Casina*.

Ori, toate aceste prologuri, sau părţi din ele *(Amphitruo)*, nu sunt de Plautus.

2) Felul cum e lucrat, ne reaminteşte versuri din piesă, aşà: Versul 12 corespunde cu v. 77:, v. 18 cu v. 86: v. 19 cu v. 87 a, 88 b; v. 14—77 sunt un cuprins al v. 50—58.

Ori, aceste versuri corespunzătoare se găsesc în monologul lui Diniarchus.

3) Caracterizarea, care se face curtezanei, o găsim şi la Diniarchis, însă mult mai desvoltat.

Deci:

1) Prologul acesta nu poate fi cel original:

2) El este o prelucrare posterioară, după prologul cel original cuprins în monologul lui Diniarchus,

Un exemplu la fel şi mult mai evidenţiat, dealtfel, l'am întâlnit la prologul separat, la *Captivi*.

— **Casina** (Contestat de toţi. Leo şi Michaut numai versurile 5—20). La fel un prolog despărţit de acţiune, pronunţat de Directorul trupei (un oarecare *Apulus*, menţionat la v. 77). Este un prolog — program, prin care se motivează readucerea pe scenă a comediei de faţă, după moartea poetului.

Cuprinde următoarele părţi:

1) O salutare către public, v. 1—5 şi pe cari Leo le crede Plautine.

2) O apreciere asupra piesei şi o critică severă a pieselor noi, cari se scriau atunci şi erau de proastă calitate.

3) Motivele cari au determinat reprezentarea comediei de faţă.

4) O vorbă bună celor cari aveau datorii de plătit.

5) Informaţiuni asupra piesei, din cari aflăm că piesa a avut un alt nume, la început [1]) *Sortientes*, la fel caşi comedia *Poenulus*.

6) *Argumentum*, care începe dela versul 35, expus clar şi într'o formă uşoară, presărat cu glume şi vorbe de spirit.

1) Ritschl crede că primul nume a fost *Casina* şi că *Sortientes* e numele dat cu ocazia reprezentării ulterioare. Greşeşte însă. Ideea aceasta azi e părăsită. (*Parergon* op. cit. pag. 202—203). Vezi Leo op. cit. pag. 207.

7) La sfârşit ni se dă un nume: *Apulus*, probabil al directorului trupei.

8) Ca încheere, un îndemn la vitejie, să se învingă caşi până aci:

. . . . et uincite
Virtute uera, quod fecistis antidhac.

Reţinem următoarele:

1) Începutul de critică literară, timidă, am puteà zice, din prologurile: *Menaechmi*, *Poenulus*, *Captivi*, aci devine accentuată. Se laudă piesa, care a întrecut pe toate chiar atunci, când trăià floarea poeţilor şi se critică poeţii contimporani, cari scriau piese proaste:

Nam nunc nouae quae prodeunt comoediae
Multo sunt nequiores quam nummi noui.
Haec quom primum actast, uicit omnis fabulas.
Ea tempestate flos poetarum fuit.

Aceste atacuri, cari se aduceau pe faţă poeţilor deatunci, ne arată că există o direcţie critică, un obiceiu format, de a se spune asemeni lucruri, în prolog.

Ori, cel care a introdus cel dintâi, la Roma, obiceiul de a discutà cu protivnicii săi, în prologuri, chestiuni de literatură, a fost Terentius. Prologul de faţă ne înfăţişează o direcţie terenţiană. Este deci posterior lui Terentius.

2) Faptul că publicul, renunţând la piese noi *(nouae)*, se mulţumià acum şi cu comedii vechi, cari mai fusesera jucate, ne face să bănuim existenţa unei serioase crize literare.

3) Că, dintre poeţii demainainte, a fost ales Plautus, aceasta ne arată succesul, pe care-l avusese reprezentarea comediilor sale.

4) Din compararea cu alte prologuri, vedem acelaş ton în povestire, aceleiaşi glume şi ironii, pe cari le-am întâlnit şi la alte prologuri, în special la cele din grupa de faţă [1]).

4) Cel care pronunţă prologul este un oarecare Apulus din Apulia.

Et hic in nostra terra, mea in Apulia [2]

El critică poeţii şi piesele cele noi, apără cauza celor vechi; vorbeşte publicului în numele său:

---

1) De pildă: *Quid nunc? Nil agitis?* (v. 78), aceeaş idee în *Captivi*: *iam hoc tenetis?* (v. 10); sau: *Quid nunc?* (*Truculentus*, v. 4).

2] Alţii restabilesc astfel versul acesta:
Et hic in nostra terra in Apulia (Goetz şi Schoell)
Et hic in nostra terra in terra Apulia (Lindsay)

Uel mea causa Apulus.

la fel cum vorbià şi L. Amb. Turpio în prologurile lui Terentius.

Acest Apulus nu poate fi un actor de rând; el este cevà mai mult. E directorul trupei, care îşi ia sarcina, în numele său şi al creditului personal, să readucă pe scenă comediile lui Plautus, la fel cum L. Amb. Turpio, la Terentius şi în timpul vieţii acestuia, se încumete, tot în baza creditului său personal [1]), să reià reprezentarea unei comedii, rău primită de public, *Hecura*, restabilind astfel creditul poetului.

5) Apelul la biruinţă, însemnează că mai erà cevà de învins. Comparat cu apelul din prologul din *Cistellaria* nu mai vedem aceeaş îngrijorare ca să fie răpuşi Carthaginezii.

Să nu se uite că în acest timp Romanii se găsiau în războiu cu Spania şi probabil că la aceasta se face aluzie.

Dar Leo [2]] şi Michaut [3]], care îi însuşeşte părerea, consideră ca autentice numai versurile 1—5; 21 — la sfârşit, dând următoarele argumente:

Pomenirea oraşului Carthagina, care se face la v. 70, ar fi o probà că el existà încă şi deci prologul nu poate fi decât anterior anului 146. Versurile 67—70 în cari se face aluzie la obiceiuri greceşti, ar fi plautine, prin comparaţie cu *Stichus* [v. 446], unde este o aluzie la fel.

Se poate ràspunde:

1) Că se pomeneşte numele oraşului Carthagina, nu poate fi un argument hotărîtor! Mai de grabă cred că aci avem de a face cu o simpla ironie la adresa unei cetăţi, care încetase de a mai fi, la data, când prologul a fost pronunţat. Şi ironia se lămureşte şi mai bine la versul 76 [4]).

2) Comparaţia cu pasagiul din *Stichus* iarăş nu poate fi nici ea hotărîtoare.

Sunt însă alte argumente, cari vorbesc contra:

1] La v. 77 se pomeneşte numele *Apulus*, al directorului de

1] *Mea causa causam accipite et date silentium*

[Prol. com. *Hecura* v. 55]

2) Op. citat. pag. 207 (în notă).

3) Op. citat. pag. 93 [în notă).

4) *Poenulus dum iudex siet* (v. 76): „Cu o singură condiţie numai ca judecătorul să ne fie Punul".

trupă, care a pronunţat prologul şi şi-a luat sarcina să reprezinte, în urmă, comediile lui Plautus, după moartea poetului.

2) Povestirea ne înfăţisează o mare asemănare cu celelalte prologuri din această grupă: aceeaş dispoziţie de a glumi, de a vorbi, ca să câştige încrederea publicului; aceeaş silinţă de a face povestea cât mai lămurită, cât mai clară, deaceea şi desele reveniri asupra celor spuse. Aceeaş vorbire clară şi curgătoare.

Comparat cu povestirea (argumentum) unui prolog original, necontestat (*Aulularia*, *Cistellaria*, *Miles gloriosus*) se vede imediat deosebirea; se cunoaşte că este o altă mână. Acesta este argumentul cel mai hotărîtor.

Cât priveşte versurile dela început (1—5) se poate să fie originale; chestiunea aceasta ne înfăţişând atâta importanţă.

In rezumat:

1) Prologul se vede a fi o piesă scrisă în urmă, cu un scop bine hotărît, acela de a aduce pe scenă o comedie de demult a lui Plautus.

2) Publicul cereà comedii de Plautus, pentrucă cele ce se scriau erau proaste şi nu pláceau.

3) Reprezentarea a început cu *Casina*, pentrucă a fost judecată ca cea mai bună comedie, încă din timpul lui Plautus.

4] Că poporul, cerând reprezentaţii teatrale, trebue să fi fost la Roma relativ linişte şi să se fi întâmplat însemnate evenimente politice. Victorii câştigate.

Fraza, cu care se sfârşeşte prologul:

„Invingeţi aşàcum aţi învins şi până acum“.

se referă la ele,

5] Argumentum, după ton, glumele ce le cuprinde, prezintă analogie mare cu expunerea din prologurile: *Captivi*, *Menaechmi*, *Poenulus*, ceeace ne duce la constatarea că, dacă nu sunt de aceeaş mână, în orice caz sunt din aceeaş epocă mai mult sau mai puţin apropiată.

Ca încheere, prologurile din această grupă se caracterizează prin următoarele:

1) Sunt piese ocazionale, scrise în vederea unor reprezentări ulterioare, cari au avut loc la o dată, pe care o vom arăta.

2] Infăţişează mare asemănare în felul de a povesti subiectul:

aceeaş dispoziţie, aceeaş silinţă de a se face ascultat; acelaş ton.

3] Cuprind aluzii la anumite lucruri, la bănci fixe în teatru, la clacă şi dezordinile din teatru, la oameni puşi să facă ordine, să conducă lumea la locul fiecăruia.

Aceasta ne arată că ele au fost scrise într'o epocă, când asemeni lucruri erau introduse în teatru, atunci când el nu erà numai o simplă cavea, despărţită printr'o barieră, ca pe vremea lui Plautus, ci un gradus cu praecinctio.

4) Prin urmele de critică literară, pe cari le cuprind, ni se învederează că drumul tras de Terentius fù continuat într'o măsură oarecare.

5) Ele au fost pronunţate de directorii de trupă, pentrucă aşà au cerut împrejurările.

6] In genere, toate prologurile prezintă lacune, schimbări, adause, înlocuiri, lăsări la o parte. Intr'o epocă, ce se va vedeà, prologurile originale au suferit mari schimbări. Aceste schimbări s'au întins şi asupra textului comediei însuş, unele scene fiind scurtate fără milă (*Stichus*), altele lungite peste măsură (*Miles gloriosus)*, altele având scena finală cu redactări duble. *(Aulularia, Poenulus)*.

COMEDIILE CARI AU VENIT PANALA NOI FARA PROLOGURI:

Bachides, Curculio, Epidicus, Mostellaria, Persa, Stichus.

Sunt şase la număr.

Cu privire la aceste comedii, cum este şi firesc lucru, se pune o singură întrebare: Dacă şi ele au avut, la Plautus, prologus? Părerile sunt împărţite: Le vom aminti.

1) In genere, piesele a căror acţiune se petrece la Atena, sunt considerate de unii (Dziatsko [1], Legrand [2]), Leo [3]) ca fără prolog, chiar în originalul grec.

Leo, care s'a ocupat mai în urmă şi mai serios cu această chestiune, admite excepţia numai pentru *Curculio* şi *Epidicus*, cari au trebuit să aibă prolog chiar în originalul grec; pentru rest

1) Dziatsko. „*Ueber*.... op. cit.
2) Legrand: *Daos*. Op. cit. pag. 507.
3) Leo. op. cit. pag. 219—220.

crede că n'a fost nevoe, pentrucă expunerea din sc. I-a actul I-iu, poate ţine loc de prolog. Părere absolut greşită.

1) Fabia[1]), crede că piesele, cari ni s'a transmis fără prolog, nu le-au avut nici la Plautus, deoarece, *„la popularité de son nom sans autre recommandation, concilerait toutes les sympathies à ces oeuvres"*.

Şi totuş Fabia, în aceeaş lucrare, cu câteva pagini mai nainte [la pag. 85), arătase că *Mostellaria* — deci una din comediile din această categorie — a avut un prolog original: monologul lui Philolaches, care vine imediat după scena I-a, deci în corpul piesei, caşi cel din *Cistellaria* şi *Miles gloriosus* şi această aşezare ar fi avut un anumit scop: „pentru a dà puţină variaţie".

Părere absolut greşită, pentrucă nimic nu îndreptăţeşte a vedeà în acel monolog o urma serioasă de prologus.

3) Michaut [2]) e de părere că toate piesele lui Plautus au avut prologuri caşi ale lui Trentius, cel puţin sub forma abrégé, din *Asinaria*; şi că lipsa lor în comedii ca *Persa, Stichus, Mostellaria* nu probează nimic.

Ele au putut dispare, cum au dispărut şi cele din *Epidicus* şi *Curculio*, prologuri narative şi cari erau necesare în piese de recunoaştere.

La aceste argumente răspundem:

Părerea exprimată de Leo şi Fabia nu poate fi admisă.

1) Astăzi, când să ştie că prologul precedà, dacă nu totdeauna, cel puţin aproape totdeauna, piesele comediei nouă şi chiar dacă s'ar admite părerea că la Greci comediile, a căror acţiune se petreceà la Atena, erau fără prolog, şi încă argumentul nu poate fi acelaş şi pentru Roma. Este greu de admis că Plautus, din 21 comedii, şase să fi fost reprezentate fără prologuri.

Unui public grosolan, sgomotos, şi care se plictisià repede, părăsind teatrul la cel mai mic svon că în oraş ar fi jocuri de circ[3]) incapabil de a înţelege o intrigă şi căruia i-se da cele mai elementare şi mai copilăreşti explicaţii să nu se încurce, i s'ar fi putut reprezentà fără prolog piese cu acţiune încurcată, ca *Epidicus, Curculio, Bachides?*

Dar să examinăm şi noi comediile din punctul de vede al ex-

---

1) Fabia: *Les prologues de Térence* (pag. 100)
2] Michaut; *Sur les tréteaux*, pag. 162 [op. cit.)
3) Intâmplarea cu reprezentarea comediei *Hecura* a lui Terentius.

punerii subiectului, care s'ar face în actul I-iu şi să vedem, dacă ea erà suficientă să ţină locul unui prologus, cum pretinde Leo.

In *Bachides*, în actul întâiu, aflăm: că sunt două surori, cu acelaş nume, că de una este îndrăgostit un tânăr Mnesilochus, dar că ea se găseşte în stăpânirea unui ostaş, care urmà s'o ia cu el, dacă nu-i dă banii înapoi şi că de cealaltă soră e îndrăgostit un alt tânăr, Pistoclerus.

Sunt însă multe lucruri, anterioare cari trebuiau povestite. De pildă: Ce fel una din surori a ajuns în stăpânirea ostaşului? Călătoria lui Mnesilochus şi a robului său, la Ephesum. Apoi intriga, ce se pune la cale; confuzia de nume. Deci mai erau lucruri, care rămâneau nelămurite dela început.

In *Mostellaria* aflăm, din cearta dintre cei doi sclavi: că stapânul este dus prin ţaţi străine şi fiul se ţine de chefuri, ajutat de unul din cei doi robi. Atâta tot. Nimic din intrigă, din ce o să se întâmple. [Sosirea neaşteptată a bătrânului şi încurcăturile, ce au să vină.)

In *Persa*: Stăpânul e plecat deacasă şi sclavul Toxilus petrece cu femei. Are nevoe de bani, pe cari îi cere cu împrumut unui prieten. Nimic însă din intriga, ce se va pune la cale. (Deghizarea fetei parasitului, scrisoarea plăsmuită şi păcăleala codoşului).

In *Stichus*: caracterul minunat al celor două soţii, ai căror bărbaţi, pierzându-şi averea, s'au dus în lume după negoţ. Ne mai dând niciun semn de viaţă, parintele lor voeşte să le recasătorească şi ele se opun. Nu ni se lămureşte însă: viaţa pe care au dus-o mainainte şi prietenia lor cu parasitul, cu care şi-au cheltuit averea, ca să reiasă mai clar purtarea lor faţa de parasit, din actul al III-lea.

Niciuna din aceste patru comedii nu au expunerea completă, pe care o vedem în *Trinummus*, ca sà nu mai fie nevoe de un prologus. In *Trinummus*, în dialogul dintre cei doi bătrâni, aflăm totul: Subiectul şi intriga, ce se pune la cale.

Nu mai erà deci nevoe de argumentum. Şi totuş comedia îşi are prologul ei, pentrucă poetul simţià nevoe să mai spună şi altcevà decât subiectul. Trebuiau date publicului acele informaţii indispensabile asupra piesei.

Chiar dacă am admite părerea lui Leo, cum rămâne însă argumentul hotărîtor, pe care ni-l dă tocmai prologul unei comedii, care la prima vedere, ar pleda tocmai în sprijinul tezei?

Fabia, la rândul său, afirmând că popularitatea numelui poetului

erà o chezăşie, care-l scutià de prolog, uită un lucru: anume anul când s'au reprezentat aceste comedii.

Piesele lui Plautus s'au reprezentat între anii :200—186 a. Cr. [1]) şi în următoarea ordine: *Stichus*, la 200 ;*Epidicus*, între 199—195; *Curculio*, la 193; *Bachides*, la 189.

Cum e cu putinţă ca primele comedii să fie înfăţişate publicului fără prologus, în care să se dea, dacă nu altceva, cel puţin acele informaţiuni asupra piesei, aşà de obişnuite?

Erà cu putinţă ca Plautus să vină înaintea publicului cu prima lui piesă, fără să amintească cel puţin numele ei şi al originalului grec?

Imprejurarea aceasta o socotim un argument hotărîtor şi este surprinzător lucru, cum a putut scăpà lui Fabia!

Dar se mai pot aduce şi alte argumente:

2) Am văzut că Plautus dă o însemnătate deosebită, nu numai acestor informaţiuni asupra piesei, dar şi argumentului. Oridecâteori argumentul se prezintă altfel decum e regula generală, Plautus încunoştiinţează de mai nainte publicul. Aşà a făcut în *Asinaria* „că va fi scurt", aşà în *Trinummus* „că el nu va fi în prolog, ci în altă parte".

Ori, prevenind publicul, aceasta ne arată că prezenţa lui în prolog erà regula generală şi absenţa o excepţie.

3) Cevà mai mult, în piese cu anumite efecte dramatice, ca: *Miles gloriosus*, *Cistellaria*, unde prologul nu vine la început, el totuş e pus în corpul piesei, pentrucă se simţià nevoe de el.

4) In unele comedii, cari îşi aveau prologul lor, ca *Amphitruo*, *Casina*, *Cistellaria*, *Poenulus*, *Truculentus*, poetul a mai pus, în decursul acţiunii, acele pseudo-prologuri, menite a da publicului noui lămuriri, de cari se simţià neapărată nevoe.

Şi dacă aceste pseudo-prologuri erau aşà de trebuincioase, cu atât mai mult nu puteà lipsì prologul adevărat. Ori, asemeni pseudo-prologuri se găsesc şi în comediile din această categorie (*Curculio*, *Mostellaria*, *Persa*, *Stichus*).

5] In sfârşit, gramaticii Donatus şi Evanthius, cari s'au ocupat cu chestiunea prologului latin, nu spun nimic că erau comedii, cari nu-l aveau.

Cevà mai mult, Donatus, vorbind de *Miles gloriosus*, aminteşte

1) P. aceste date: Fabia: *Le théâtre latin*, pag. 23 E. Benoist: *Morceaux*. pag. XXVI.

că prologul nu venià la început; dece n'ar fi spus că sunt comedii fără prolog, mai ales atunci, când afirmă că Grecii nu au prologul aşàcum îl au Romanii?

— Rámâne acum părerea lui Michaut, care admite la toate aceste comedii prologus, însă în forma prescurtată (*abrégé*), din *Asinaria*. Pentru comedii, ca *Bachides, Epidicus, Curculio* şi poate şi *Persa*, în cari intriga este încurcatà şi greoae (*Bachides* şi *Epidicus* în special), cu lucruri, ce trebuíau spuse demainainte, lucrul nu erà cu putinţă.

In rezumat, părerea noastră este:

1) Şi aceste comedii au avut prologus;

2) Prologul comediilor, (*Bachides, Curculio, Epidicus,* mai ales), a trebuit să fie un prolog narativ.

Dar atunci dece lipsesc?

1) S'au pierdut, cum s'au pierdut şi altele: Sfârşitul din prologul *Menaechmi*: prologul din *Pseudolus*, din care ne-a rămas numai 2 versuri: prologul mutilat la *Truculentus, Vidularia*; ori pàrţi din comedii: Inceputul la *Bachides*, părţi din *Amphitruo, Cistellaria*, sfârşitul din *Aulularia*.

2) Prologul erà o piesă ocazională, care se scrià pe foi volante[1]) şi tratà chestiuni de actualitate. Aşà fiind, la o nouă reprezentare, el se scrià din nou[2]), fie în întregime, fie prelucrându-se cel existent, căruia i se făceà adausuri şi amputări[3]).

Sub acest raport, examinând prologul comediilor lui Plautus, observăm urmàtoarele fenomene:

a) Toate prologurile strâns legate cu acţiunea, pronunţate de un actor cu rol în piesă (Ergasilus, în *Captivi*; Charinus în *Mercator*; Palaestrio în *Miles gl.*; Diniarchus, în *Truculentus*; de un zeu [*Amphitruo, Cistellaria*), sau de o fiinţă supranaturală (*Aulularia, Trinummus, Rudens*), având o legătură morală cu acţiunea, s'au păstrat, chiar atunci când împrejurările au cerut să li se aducă modificări ulterioare [*Amphitruo, Miles, Trinummus*), sau să fie înlo-

1) L. Havet: „*Cursul dele Collège de France*", menţionat.

2) Avem o mărturie preţioasă: Comedia *Hecura* a lui Terentius are două prologuri, din cari unul incomplet. Ele corespund la două reprezentări ale piesei.

3) Părerea lui Dziatsko (*De prol. Ter. et Pl.*) că schimbările acestea ar fi fost făcute de gramatici p. a stabili o asemănare între prologurile lui Plautus şi Terentius, nu se poate susţine. (V. Fabia: *Les Prologues de Ter.* pag. 121)

cuite cu desăvârşire printr'un alt prolog narativ (*Captivi, Truculentus*) despărţit de acţiune.

b] Toate prologurile narative, separate de piesă şi cari nu aveau alt scop decât acela de a povesti subiectul, au fost înlocuite, ca orice piesă ocazională, tot printr'o piesă ocazională. (*Casina, Menaechmi, Poenulus*).

Dacă prologurile celor şase comedii nu le putem şti ce fel au fost şi cât de mari au fost, însă din moment ce au putut să dispară aşà de uşor, un lucru este sigur şi anume că *ele n'au putut fi decât prologuri narative*, din categoria acelora, ca piese de circumstanţă.

Nefiind deci în strânsă legătură cu acţiunea, ele au fost date la o parte la ceadintâi ocazie şi aşà s'au putut pierde.

— IV —

PROLOGURI POSTPLAUTINE: RENAȘTEREA PLAUTINA.

Intr'o epocă posterioară, au fost refăcute, sau scrise din nou o mare parte din prologuri, cu prilejul unor reprezentari, cari au avut loc atunci,

Când am examinat prologurile din grupa V-a, am arătat că ele sunt lucrări de mai târziu, scrise sau refăcute cu prilejul unor reprezentări, cari au avut loc după moartea poetului. Şi în această categorie ar fi prologurile următoarelor comedii: *Amphitruo, Asinaria, Captivi,* (prol. aparte), *Casina, Menaechmi, Miles gloriosus, Poenulus, Pseudolus, Truculentus* (prol. aparte).

Prologurile acestor comedii, în starea în care le avem astăzi, sunt produsul unei epoci posterioare. Aceasta e un adevăr necontestat şi necunoscut de toată lumea.

Savanţii [1]), cari s'au ocupat cu această chestiune, au precizat secolul al VII-lea dela întemeierea Romei, în decursul căruia au putut aveà loc schimbări şi adause, în prologurile originale, sau înlocuirea lor cu altele, cu prilejul reprezentaţiilor teatrale, cari au avut loc atunci.

---

1) Pichon, Plessis Berthaut, constată faptul, fără a preciză vreo dată. Se mărginesc a menţionà că unele prologuri au fost compuse pentru reprezentaţii posterioare şi că sunt foarte vechi.

— Teuffel, Schantz le pun la începutul secolului al VII dela Roma: *„Cea mai mare parte a prologurilor, care au ajuns pânăla noi, au fost scrise pentru reprezentaţii posterioare la începutul secolului al VII dela Roma"*. (Teuffel, pag. 162).

— Ribbeck (ed. 1889) la începutul secolului al VII, nu însă înainte de anul 608—146 (pag. 162).

— Fabia în prima jumătate a secolului al VII. (*Les prologues*, pag. 1).

— Palmer în jurul anului 150 a. Cr. [pag. 128).

— Duff în mijlocul primului secol înainte de Cristos [pag. 164).

— Ritschl în secolul al VII, anul 607 a. Cr. (*Parergon*, pag. 231—233).

In adevăr, în prologurile mai sus amintite, ni se pomeneşte despre: bănci în teatru (*subsellia*), despre clacă şi dezordinile produse de diferite interese sau curente literare *(fauitores delegati)*, ca prin aplause *(qui plauderent)*, sau lucruri scrise (*per litteras sriptas)*, să nască curente în favoarea sau defavoarea actorilor [1]); despre anumite reguli stabilite în teatru: oameni anume puşi să facă linişte, să ţină regula (*praeco, lictor, conquisitores)*, să conducă pe fiecare la locul său *[dessignator sessum ducat* [2]); despre obiceiul de a se face critică literară, în prolog.

Toate acestea ne duc la o epocă posterioară vieţii poetului, când au putut fi asemeni lucruri în teatrul roman. Pe vremea lui Plautus, teatrul erà o simplă *cavea*, fără bănci cu *gradus*; critica literara şi obiceiul de a răspunde criticilor ce i se aduceau, luă naştere în urmă, cu Terentius; claca şi dezordinile, la fel, odată cu ivirea diferitelor curente literare protivnice, cu rivalităţile între poeţi, actori şi diferiti directori de trupe şi ca urmare firească se simţi nevoia de anumiţi oameni, cari să ţină ordinea, în teatru.

Este neîndoios lucru că asemeni fenomene au apărut în teatru, cu mult în urmă, după moartea lui Plautus, unele mai de vreme (discuţiile literare, dezordinile, aşàcum ele se desprind din prologurile lui Terentius), altele mai târziu (claca şi oamenii de ordine, băncile, atunci când şi la Roma se construira teatre după modelul grec [3]).

— Dar înscenările comediilor, din această categorie, cari, după părerea tuturor, au putut aveà loc în secolul al VII dela Roma, au trebuit să înceapă dela o dată oarecare. Se poate ea preciză?

Celdintâi, care s'a ocupat cu această chestiune, a fost Ritschl. In lucrarea sa *Parergon*, după serioase cercetări, ajunge la încheierea că înscenările lui *Poenulus, Amphitruo, Casina, Captivi*, trebuesc puse la olaltă, la anul 607 dela Roma şi care ar corespunde cu anul 147 a. Cr., dacă luăm anul 754 ca data a întemeierii Romei.

Tot în acest secol al VII el mai aşează şi prologurile comediilor: *Asinaria, Menaechmi, Mercator, Pseudolus, Trinummus* şi *Truculentus*.

După el, singurii, cari mai precizează o dată, sunt: Ribbeck, anul 146; Palmer: anul 150. Amândoi însă cu aproximaţie.

Ritschl însă face trei greşeli. Cea dintâi şi cea mai mare, a-

1) Prologul com. *Amphitruo*, v. 64—65.
2) Prologul com. *Poenulus*, v. 19—20.
3) Prologul comediilor: *Amphitruo, Poenulus, Asinaria, Captivi.*

tunci când aşează între prologurile post plautine şi prologul comediilor *Mercator* şi *Trinummus*; cea dea doua, când dă anul 607 (147), ca dată a înscenării comediilor mai sus arătate şi cea de a treia, fiindcă asează înscenările lui *Poenulus, Amphitruo* şi *Captivi* la aceeaş dată cu *Casina.*

Să examinăm şi noi chestiunea şi pentru deslegarea ei vom studià:

1) Chestiunea introducerii băncilor fixe, cu gradus, în teatru;

2] Datele, pe cari ni le dă prologul comediei *Casina*;

3) Claca şi dezordinile în teatru, pe cari le vedem menţionate în prologurile comediilor: *Amphitruo, Poenulus, Captivi, Asinaria, Miles gloriosus.*

1) E ştiut lucru că Roma înainte de anul 699 [55 a. Cr.] n'a avut un teatru stabil. Incercări însă s'au făcut în mai multe rânduri, dar toate, afară de una singură, s'au isbit de rezistenţa censorilor [1]).

La început şi în tot decursul secolului al VI-lea, teatrul erà aşezat pe panta unei coline. Construit din lemn şi într'un mod provizoriu, atât cât ţineà reprezentaţia, cuprindea: o estradă pentru actori (*proscaenium*], ridicată în josul colinei şi o *cavea,* pe care o formà panta colinei, fără scaune, fără gradus. Toată lumea stà la un loc; mulţimea în picioare [2]) sau jos pe iarbă; magistraţii, preoţii şi senatorii, în faţă, pe scaune curule.

In anul 559 se făcù o schimbare: Se despărţi senatorii de popor, lucru care dădù loc la nemulţumiri. Nu trebue să ne gândim la o orchestră în felul teatrului grec, ci la un loc, în faţa scenei, care a fost despărţit de restul caveei, printr'o barieră şi rezervat magistraţilor, senatorilor şi preoţilor. Despre scaune fixe nu poate fi vorba. Cel mult, cei cari voiau, îşi aduceau cu ei, deacasă, scaune.

Douăzeci ani mai târziu (579) erà aceeaş stare de lucruri, cu o mică deosebire însă. Titus Livius [3]), pomenind construcţiile din acel an, aminteşte şi de o scenă construită pentru edili şi pretori (*aedilibus praetoribusque praebendam*).

Nu trebue să credem că erà vorba despre un teatru complet,

1] Tertullianus: *„Saepe censores renascentia theatra destruebant, moribus consulentes" (De Spectaculis.* 10)

2) Tacitus. *Anales* XIV, 20.

3] T. Livius XLI. 32.

cu bănci şi gradus, ci de acea parte a teatrului, care în fiecare an şi poate de mai multeori pe an, oridecâtori nevoia se simţia, trebuià clădită din nou, adică *cavea*, care de data aceasta fù împrejmuită în afară cu margini de zid, în loc de lemn.

Probabil că lucrul acesta s'a păstrat pânăla anul 600.

Pe o asemenea cavea şi-au reprezentat comediile lor un Plautus, Caecilius şi Terentius.

Pe măsură ce influenţa greacă puneà stăpânire pe Roma, o schimbare se făcù şi în această direcţie, căutând să înfrunte vechile prejudecăţi. Aşà, câţiva ani în urma morţii lui Terentius, în anul 600 (154 a. Cr.) se încercă construirea unui teatru permanent, în piatra. Fù însă dat jos de censorii Val. Messala şi Cas. Longinus, la cererea consulului Scipio Nasica, deoarece introducerea băncilor ar dà naştere la lenevie şi trândăvie[1])

S'a revenit la starea de mai nainte, publicul urmând să stea în picioare, sau cel mult pe scaune aduse cu ei deacasă. Şi astfel teatrul ramase tot o simplă cavea.

Prologul comediilor *Amphitruo* şi *Poenulus* nu se poate referì la acest cavea. Este clar că vorbele: *in subsellia*, din versul:

Ut conquisitores singula in subsellia
Eant per totam caueam spectatoribus[2]).

se referă la scaune fixe; iar cuvintele: *designator sessum ducat*, din prologul comediei *Poenulus*, ne arată că acest *dessignator* erà însărcinat să conducă pe fiecare „la locul său", deci este vorba tot de bănci fixe. Pentru cei cari steteau în picioare, sau veniau cu scaunele lor, la ce nevoe de aceşti dessignatores? Fiecare venià, când voià şi se aşezà, unde erà loc liber.

Deci, înscenarea acestor două prologuri trebue să ne ducă mai târziu, într'o epocă, când teatrul nu mai fù o simplă cavea, ci un gradus, cu bănci fixe. Acesta este un lucru sigur.

Insă, nouă ani mai târziu, în anul 609 (145 a. Cr.), vechea rigoare romană fù înfrântă şi Roma văzù, în sfârşit, construindu-se un teatru, în regulă, dupe modelul grecesc. *Mummius*, învingătorul Corintului, isbutì să construiască un asemenea teatru, pentru a-şi sărbătorì triumful[3]). După serbări teatrul fù dărîmat, dar ideea ramase.

1) Tacitus: *Anales* XIV. 20.
2) *Amphitruo*. Prolog. 65—66.
3) Tacitus: *Anales* XIV. P. această chestiune a teatrului roman: Duff. op. cit. pag. 156—159. Ritschl. op. cit.

Adevăratul teatru permanent, în piatră, se construi abià în anul 55, sub Pompeius.

Deci, numai în anul 145 fù cu putinţă să se reprezinte, la Roma, piese, într'un teatru după modelul grec, cu bănci fixe şi gradus.

Prologul comediilor *Amphitruo, Poenulus*, în care se vorbeşte despre bănci fixe cu gradus (sau se face aluzie la ele: *Captivi*) şi ca atare presupune reprezentarea pieselor într'un teatru, care nu mai erà o simplă *cavea, nu poate fi anterior anului 145.*

Acelaş lucru îl putem spune şi pentru celelalte prologuri, cari sunt în aceeaş categorie, deşi unele din ele ar cuprinde unele lucruri, cari erau în fiinţă şi înainte de anul 145.

2) Dar chestiunea aceasta se poate lămuri şi mai bine, deoarece avem un document preţios, prologul comediei *Casina*. Ea redeschide seria acestor reprezentări ulterioare, pe scena romană, la o dată, care se poate precizà.

Să examinăm prologul comediei, singurul în măsură a ne dà deslegarea problemei:

Să reproducem versurile în chestiune:

I. *Nam nunc nouae quae prodeunt comediae*
Multo sunt nequiores quam nummi noui.

II. *Nos postquam populi rumore intelleximus*
Studiose expetere uos Plautinas fabulas,
Antiquam eius edimus comoediam.

III. *Quam uos probastis qui estis in senioribus:*
Nam iuniorum qui sunt, non norunt, scio . . . .

IV. *Haec quom primum actast, uicit omnis fabulas,*
Ea tempestate flos poetarum fuit. (1—18)

V. *At ego aio id fieri in Graecia et Carthagini* (71)
VI. *uel mea causa Apulus* (77)
et uincite

VII. *Uera uirtute, quod fecistis antidhac* (87—88)

Din părţile mai sus reproduse, rezulta:

I. Existenţa unor poeţi necunoscuţi, cari scriau piese proaste.

II. Publicul desgustat, s'a întors cu inima spre Plautus, cerând cu insistenţă (*studiose*) piese de el.

III. Cei mai în vârstă, (*seniores*] au apucat prima reprezentare a comediei *Casina*, cei mai tineri (*iuniores*), nu, lăsând a se înţe-

lege că s'a scurs un timp oarecare, între întâia reprezentare a piesei şi cea deadoua.

După moartea poetului nu s'au mai reprezentat comediile sale. *Casina* este prin urmare ceadintâi, care se reprezintă.

IV. Când piesa fù reprezentată întâia oară a întrecut pe toate celelalte. In acele vremuri trăià floarea poeţilor.

V. Dar el, (prologul) mărturiseşte că asemeni lucruri ciudate (sclavi cari se căsàtoresc) se petrec în Grecia şi în Carthagina.

VI. Sau de hatîrul meu, Apulus.

VII. Biruiţi prin biruinţă adevărată, aşàcum aţi făcut-o şi până aci.

Reţinem trei lucruri deocamdată:

1) Poporul, care cere cu stăruinţă reprezentaţii teatrale;

2) Casina este comedia lui Plautus, care se reprezintă acum, înaintea altor piese ale poetului.

3) Când s'a reprezentat pentru întâia oară Casina, pecând trăià poetul, au putut fi de faţă bàtrânii din sală *[seniores]*, cei mai tineri, *[iuniores]* însă nu.

Aceste afirmări ne duc la următoarele concluzii:

1) Pentru ca poporul să ceară cu stăruinţă reprezentaţii teatrale, trebue să se fi întâmplat evenimente însemnate, victorii strălucite.

2) Piesa, dela întâia ei reprezentare, pe vremea când trăià poetul, nu s'a mai reprezentat în urmă decât acum. Intre prima şi reprezentaţia deacum s'a scurs un timp oarecare. Care poate fi durata acelui timp? Aci stă toată deslegarea problemei.

După Borneque şi Mornet [1]), prin cuvintele *iunior*, *iuvenis* se înţelege etatea între 30—40 ani, prin *senior* între 40—60; dela 60 ani în sus: *senex*.

Dacă cei bătrâni (*seniores*), adică cei cu etatea între 40-60 ani. au putut asistà, ca tineri, la prima reprezentare a piesei, iar cei mai tineri (*iuniores*), cari îşi închee a doua tinereţe la vârsta de 40 ani, nu, aceasta însemnează că cei cari, în timpul de faţă, erau încă *iuniores*, nu au putut asistà, pentrucă la mijloc se scursese un timp mai mare de 40 ani.

Deci, la prima reprezentaţie n'au putut fi de faţă decât bătrânii (*seniores*) din sală, trecuţi de etatea tinereţei, care se închee la vârsta de 40 de ani, dar cari n'au atins încă vârsta celor mai bătrâni (*senex*), de 60 de ani.

2] Borneque et D. Mornet: *Rome et les Romains* (Paris 1919). pag. 166.

Aşà dar această scurgere de ani nu puteà să aibă altă durată, decât cea cuprinsă între timpul de 40—60 ani.

După datele ce avem, *Casina* s'a reprezentat întâia oară la anul 187 a. Cr. (sau cevà mai nainte de acest an [1]).

Dacă scădem acest period de ani, ne ducem la timpul cuprins între anii 147—127 a. Cr.

Ori, în acest timp se întâmplară două mari evenimente de seamă:

1) *Marile biruinţi ale anului 146.* Distrugerea Carthaginei; supunerea Macedoniei, Siriei şi Greciei. Dărîmarea Corintului (146).

Poporul aveà dece se bucurà; aveà prilejul să ceară reprezentaţii teatrale. Apelul din prolog la biruinţi împlinite îşi are deci toată explicarea; îndemnul să învingă, în viitor, erà aluzie la războiul în Spania, destul de greu şi care începuse demult.

2) Tocmai atunci şi C. Mummius, învingătorul Corintului, îşi construeşte în 145 teatrul său.

Prologul comediei *Casina* ne duce la această dată [2]; îndoiala nu încape că ea se reprezentă atunci. Se simţi nevoia să se scrie un prolog nou — prologul existent — în care trebuià să se spună anumite lucruri.

Deci *Casina* se reprezintă la anul 145. Fiind cea dintâi, care făcù începutul, însemnează că toate celelalte se reprezentară în urmă.

3) **Claca şi dezordinile în teatru.** In unele prologuri postplautine [*Amphitruo, Asinaria, Captivi, Miles gloriosus, Poenulus*] vedem o stare de lucruri, pe care n'o întâlnim pretutindeni şi în special în prologurile plautine, depe vremea lui Plautus:

Gălăgie, neastâmpăr, dezordini; oameni cari nu aveau astâmpăr, nu stau liniştiţi la locul lor (*Captivi*), cari nu înţeleg; femei cari rîdeau şi vorbiau cu voce tare; curtezane, cari veniau până sus pe scena actorilor (*in proscaenio: Poenulus*); oameni anume aduşi să facă clacă, în favoarea, ori defavoarea actorilor (*Amphitruo, Poenulus*).

Din examinarea prologurilor, câtă deosebire vedem între primele reprezentaţii, depe timpul lui Plautus şi cele, cari avură loc în urmă! Câtă schimbare în decursul anilor!

---

1) La versul 980 este o aluzie la Senatul-consult al anului 187 (după Berthaut, pag. 40; după Benoist: 186), care oprià Baccanalele. Deci piesa n'a putut fi reprezentată înaintea acestei date, sau cu mult în urma ei.

2] Singurul punct îndoios şi care a putut încurcà pe unii: aluzia la Carthagina dela v. 71, l'am lămurit în altă parte.

Câtă linişte, ce puţină sforţare, de pildă, în prologul comediilor *Aulularia, Cistellaria, Trinummus*: Actorul venià, spuneà ce aveà de spus şi-şi vedeà apoi de treaba lui; iar reprezentaţia se urmà după aceea în linişte! Pecând acum?

Câtă trudă, câte sforţări pe directorii de trupe, să liniştească acea mulţime, aşàcum o vedem în prologul comediei *Poenulus*, s'o facă atentă, s'o predispună, s'o astâmpere!

La început un salut plin de prietenie:

„Multă sănătate, o prea buni spectatori!"

(*Casina*)

O vorbă bună, o glumă:

„Indepărtaţi din suflet îngrijorarea şi... datoriile. E zi de sărbătoare şi poliţele nu se protestează astăzi".

(*Casina)*

Câtă silinţă să fie cât mai bine înţeles; să nu rămână nimenî nelămurit:

„Aţi înţeles? Foarte bine".

[*Captivi*]

Dar iată că unul, din fund, dà semne de nelinişte şi atunci, spre a se preîntâmpinà eventuale dezordini:

„Cetăţeanul acela din fund se pare că n'a înţeles. Să vină mai în faţă".

(*Captivi*)

Când vorba bună şi gluma nu ajungeau, atunci se făceà apel la oamenii de ordine să-şi facă datoria:

„Pristave, fă mulţimea să fie cu mintea aici, la noi".

(Asinaria, Poenulus)

Sau:

„Cei puşi cu ordinea *(conquisitores)* să aibă mulţimea îndeaproape grijă".

(Amphitruo)

Când actorul erà scos din sărite, atunci veniau ameninţări:

„De n'ai loc unde să stai, ieşi afară".

[*Captivi, Miles glor.*]

Ori:

„Să nu crezi că de dragul tău, o să-mi sparg pieptul strigând".

(Captivi)

Câtă grijă apoi pentru a preîntâmpina claca şi nedreptăţile:

Oamenii de ordine (*conquisitores*), dela fiece bancă, să meargă prin tot teatrul şi dacă v'a vedea oameni anume aduşi să pună la cale aplause; ori dacă ar umblà anume să câştige pentru actori, sau pentru oricare alt artist, isbânda, prin lucruri scrise: ori dacă Edilii ar dà cumvà premii pe nedrept. Juppiter a luat hotărîrea să-i pedepsească.

[Amphitruo]

Şi mai departe:

„Se cuvine ca actorul să-şi câştige isbânda prin însuşiri, iar nu prin oameni anume puşi, să aplaude".

(Amphitruo)

Şi când gluma nu ajunge, atunci apelul se adresează direct:

„Cei cari au în grijă reprezentaţiile, să ia seama ca nu cumva prin nedreptate, cei nemeritoşi să capete premiu".

[Poenulus [1]]

Pentrucă n'ar fi lucru cinstit ca

„Cei răi să treacă înaintea celor buni"

(Poenulus [2])

Şi apoi iarăş glume:

„Ei, nu spuneţi nimic? Se vede că nu vă e sete"

[Casina]

Şi la urmă, ca împăcare, o măgulire a virtuţilor ostăşeşti ale unui popor războinic şi viteaz:

„Rămâneţi cu bine, judecători prea drepţi, la teatru caşi la războiu".

[Captivi]

Aşàcevà nu întâlnim în niciunul din prologurile lui Plautus. Deaci prima concluzie: Prologurile, în cari se menţionează această stare de lucruri, nu pot fi scrise de Plautus.

---

1) *Quodque ad ludorum curatores attinet,*
Ne palma detur quoiquam artifici injuria. (v. 37—38)
2) *Quo deteriores anteponantur bonis.* (v. 39)

Dar mai este însă şi o altă constatare, pe care o facem:

Chiar mai târziu, sub Terentius, cu toată opoziţia, pe care i-o făceà, în public, Luscius Lanuvius, încă nu vedem, în prologurile sale, asemeni lucruri.

Afară de răspunsul, pe care poetul îl dà protivnicului său, încolo nimic altceva, decât un simplu apel, la public, să stea liniştit şi s'asculte cu bunăvoinţă [1].

Şi chiar atunci, când la una din reprezentaţiile comediei *Hecura* publicul a părăsit, cu zgomot, sala, altele fură împrejurările, cari l'au îndemnat s'o facă: svonul că în oraş venise o trupă de gladiatori [2]

Această întâmplare Terentius se mărgineşte a o aminti astfel:

„Dacă voiţi binele poetului, veniţi-i în ajutor, staţi liniştiţi, să nu mai pată ce-a păţit odată, când, din pricina sgomotului, actorii au fost siliţi să părăsească scena [3] "

Nicăeri, nicio aluzie la clacă, la dezordinile produse de ea, deşi ar fi fost firesc să fie.

Cu Terentius începe adevărata critică literară, cu curente literare protivnice, dupăcum vom arăta şi erà firesc lucru să existe în teatru claca, cel puţin pentru ca prin ea să n'aibă succes piesele poetului.

Şi totuş nu o vedem menţionată, deşi ştim că unele din comediile sale se reprezentară cu greu [4]), ceeace fù începutul răului, dupăcum vom arătà în altă parte.

Dar şi mai târziu, când se reprezentă *Casina* [anul 145] şi încă nu azistăm la dezordinile, pe cari le vedem în prologurile amintite. Şi motivul ar fi fost destul de serios:

Se readuceà pe scenă o comedie de demult, care nu erà *nouă*, cu tendinţa vădită de a gonì depe scenă piesele autorilor timpului. Autorii aceştia sunt chiar criticaţi în prolog şi totuş nicio reacţiune din partea lor!

Nici clacă, nici dezordini, nicio menţiune în prolog!

---

1) *Adeste aequo animo per silentium* (Prolog. *Phormio* v. 30)

2) *quom interea rumor uenit*
Datum iri gladiatores, populus conuolat,
Tumultuantur, clamant, pugnant de loco. (Prolog *Hecura.* v. 39—41)

3) Prolog *Phormio*, v. 29—32.

4) Din pologurile sale se vede silinţa, pe care şi-o dà L. Amb. Turpio, directorul trupei, ca să-i reprezinte piesele.

Şi deodată, vin alte prologuri, cari ne desvălue o stare de lucruri, nebănuită, neamintită pânăaci. Ce putem crede?

Părerea noastră este:

1) Starea de lucruri rea există; ea începuse încă din timpul lui Terentius, care a fost nevoit să scrie prologuri, ca să se apere, iar nu ca să expună subiectul.

2) Ea s'a accentuat din zi în zi şi în special după moartea lui Terentius (anul 159), adusă de următoarele cauze:

Piesele proaste şi autorii de mâna a treia, în silinţa de a se impune pe deoparte; concurenţa directorilor de trupe de teatru, cari devenisera mai numeroase, pe dealta. [1])

La acestea se mai adaogă încă o alta: concurenţa dintre actori şi patronii lor, în silinţa de a câştigă premiile, care se împărţiau la urmă.

Se ştie că la urma reprezentaţiei se răsplătiau actorii, cari jucaseră bine. La această răsplată erau interesaţi atât ei, cât şi patronii lor, directorii de trupe [2]) sau simplii particulari, cari aveau robi actori şi-i închiriau în teatru, speculându-le talentul [3]).

Deaceea, cei interesaţi, poeţii (unii să le răuşească piesa, alţii, cei protivnici, ca să nu răuşească), directorii de trupe, patronii, actorii, [ca să câştige premiul), aduceau în sală oameni anume (*fauitores delegati)*, cari, prin aplause (*qui plauderent*), sau lucruri scrise [*per litteras scriptas* [4]] să creeze în sală curente prielnice pentru unii, neprielnice pentru alţii, pentru ca prin *ambiţie, perfidie* şi *căi piezişe*, iar nu *prin talent* şi *virtute* [5]] să isbutească:

Ca cei răi să treacă înaintea celor buni [6]].

1] Adesea se uniau mai multe trupe pentru a jucà o piesă. In didascalia, care însoţeşte piesele lui Terentius, vedem că toate comediile sale, afară de una singură, au fost jucate de trupa lui L. Amb. Turpio şi L. Atil. Praenestinus, cu excepţie *Hecura*, când trupa lui Praenestinus a fost înlocuită cu a lui Lucius Sergius.

2) O aluzie în *Trinummus*, v. 705--708.

3) Cicero: *Pro Q. Roscio comoedo* (anul 76). Un oarecare Fannius încredinţează actorului Roscius pe sclavul său Panurgius să-l instruească în arta dramatică şi câştigul urmà a fi împărţit între profesor şi stăpân. Dar Panurgius este omorît de un oarecare Flavius, care e condamnat a plăti celor doi o îndemnizare:

4) Prolog *Amphitruo*, v. 65—85; *Poenulus*, v. 36—39.

5] *Non ambitione neque perfidia.... uirtute ambire oportet* (*Amph.* 76—78). La fel *Poenulus; neque ambitionis causa*, v. 38.

6) *Quo deteriores anteponantur bonis* (Prolog *Poenulus*, v. 39).

Urmează deaci:

Critica literară pe deoparte, aşàcum fusese creată de L. Lanuvius; lipsa de talent, curentele protivnice, ce se născură, unite cu dorința de a învinge cu orice preț, pe dealtă parte, creară în teatru o stare de lucruri de nesuferit, care aduse după sine nevoia de a se înființà o gardă specială (*conquisitores*), să țină ordinea, aşà cum vedem în prologurile amintite.

Şi acum, revenind la prologurile comediilor în chestiune, patru lucruri rezultă:

1] S'au reprezentat în sală specială, cu bănci fixe şi gradus.

2) In sală: dezordini, produse de clacă.

3) Claca aceasta aveà o oarecare organizare, lucru care presupune un oarecare timp.

4) In prologul comediei *Casina* nu vedem făcându-se nicio arătare de niciun fel: nici clacă, nici dezordini, nici apeluri la oamenii de ordine.

Pentru aceste considerațiuni:

1) Constatăm o deosebire mare între prologul *Casina* şi celelalte prologuri amintite (*Amphitruo, Poenulus, Captivi*). Ele nu pot fi din aceeaş epocă, pentrucă nu vedem în toate (*Casina*) aceeaş stare de lucruri. Dacă ea ar fi existat, s'ar fi menționat.

2) Nu putem fi de aceeaş părere cu Ritschl, care aşează la aceaş dată cu *Casina* înscenările lui *Amphitruo, Poenulus, Captivi.*

3) Aceste înscenări noi le punem mai târziu, probabil către sfârşitul secolului întâi înainte de Cristos, după anul 55, când Pompeius clădi la Roma teatrul său şi dezordinea în teatru erà mare. Comedia se vede că îşi trăise viața; se reprezentà cu greu. Pantomima îi luase locul.

Din cele spuse ajungem la următoarele încheieri:

1) Comediile lui Plautus se reiau la anul 145 a. Cr.

2) *Casina* fù ceadintâi, care deschide seria reprezentațiilor.

3] In urmă se mai reprezentară şi altele, într'o ordine, pe care n'o putem preciză. Un lucru însă este sigur că *Amphitruo, Poenulus, Captivi* şi *Miles* (existența a trei prologuri) trebuesc puse mai în urmă, când Pompeius îşi clădi teatrul său.

4] Studiul prologurilor ne îndreptăţeşte a crede ca acestea ar fi comediile, cari se reprezentară: *Amphitruo, Asinaria, Captivi, Casina, Menaechmi, Miles Gloriosus, Poenulus, Pseudolus, Truculentus.*

5) Cu prilejul acestor reprezentări, s'a simţit nevoia să se aducă modificări mari prologurilor existente, unele din ele fiind chiar înlocuite cu altele.

Dar prologul comediei *Casina* trebue să ne mai ducă firesc la deslegarea şi a unei alte probleme.

Ni se spune în prolog:

„Când ni s'a svonit că voi cereţi cu *stăruinţă* (studiose), comedii de Plautus... Pentrucă piesele, cari se scriu astăzi, sunt mai proaste şi ca banii noi bătuţi".

Două întrebări se pun:

1) Publicul cereà acum cu insistenţă piese de Plautus. Dar mainainte dece n'o făcuse?

Plautus moare la anul 184. *Casina* se reprezintă din nou în anul 145, deci după 39 ani dela moartea poetului.

Plautus fusese un poet popular, iubit de mulţime. Dece dar a fost dat uitării un timp aşà de lung?

2] Şi acum, după 39 ani, aceeaş mulţime, care îl dase uitării, îşi readuce aminte de el. Dece tocmai acum?

Să fie mulţimea, sau mai degrabă alte împrejurări, cari au readus, pentru a douaoară, pe Plautus, pe scena romană?

Pentru a dà deslegare acestor întrebări, să vedem ce a urmat după moartea lui Plautus.

1) După moartea sa, scena romană a fost în continuu ocupată de alţii şi într'o direcţie cu totul alta.

Plautus moare la anul 184, când urmaşul său, Caecilius, erà în vârstă de 36 ani, deci în plin talent, dând scenei romane un număr de aproape 40 comedii.

Caecilius moare la anul 166, când Terentius, urmaşul său, aveà 26 ani şi înfăţişà publicului prima sa comedie, pe *Andria* (anul 166). Şi în decurs de şapte ani, pânăla anul 159, când murì, dete scenei şi la scurte intervale, un număr de încă 5 comedii, din cari una, *Eunuchus*, cu mare succes.

Deci, dela moartea lui Plautus şi pânăla anul 159, în decurs de 25 ani, scena romană a putut fi suficient alimentată cu piese de mâna întâia.

Dacă la acestea se mai adaogă şi piesele altor poeţi de mâna a doua, ca: Trabea şi Atilius, urmaşii direcţi ai lui Plautus; Aqui-

lius, Juventius, Licinius Imbrex (Tegula?), contimporanii lui Caecilius; apoi Luscius Lanuvius, (protivnicul lui Terentius), Plautius, Valerius, Sextus Turpilius, vedem că repertoriul a putut fi destul de bogat[1]) şi nu s'a mai simţit nevoe de altele.

2) Urmaşii lui Plautus îndreptară comedia spre o direcţie nouă şi cu totul alta. Contra teatrului lui Plautus începù o reacţiune şi semnalul îl dete *Caecilius, Luscius Lanuvius, Terentius* şi poate şi alţii.

Plautus adusese comedia greacă pe scena romană însă în felul său. Plecând dela pricipiul că teatrul nu trebue să fie numai o operă de artă, ci mai degrabă un spectacol, care să placă mulţimii, deoarece niciun alt gen literar, nu trăeşte mai mult din creditul ei, comedia mai ales, el a combinat intriga greacă cu elemente populare din Atelană. A exagerat unele tipuri, ca parasitul şi codoşul, în costum, în gesturi, în vorbă; din două piese, a făcut una singură *(contaminare)*, pentru a varià acţiunea. In intriga greacă a băgat lucruri romane: Magistraţii Romei, legile ei, aluzii la moravuri, la obiceiuri, la întâmplările zilei, dând pieselor o culoare romană. A întrebuinţat o limbă populară, vie, plină de vorbe cu înţelesuri, grosolănii şi trivialităţi.

Omorînd arta şi-a asigurat succesul.

Urmaşii lui ridicară comedia la operă de artă. Căzură însă în celálalt extrem.

Caecilius cereà o cât mai strânsă imitare a originalelor greceşti; Luscius Lanuvius duceà această imitare pânăla o traducere exactă şi servilă, osândind cu totul contaminarea; iar Terentius, sub influenţa ideilor Cercului Scipionilor, pe care îl frecventà, vedeà în teatru mai mult o şcoală, iar nu un simplu spectacol numai, pentru mulţime. Deaceea el aduceà exemplul unei alte societăţi decât aceea, pe care o dase Plautus.

O intrigă mai legată, mai logică; personagii mai puţin groteşti, mai puţin grosolane, moravuri mai bune, mai virtuoase, sentimente mai delicate, mai multă compătimire pentru suferinţe *(Homo sum, humani nil a me alienum puto)*. O limbă mai aleasă, mai elegantă, desbrăcată de acele forme populare, pline de imperfecţiuni, grosolănii şi trivialităţi.

Deci o concepţie nouă şi cu totul alta decum o avusese Plautus şi pe care a căutat să şi-o impună.

---

1) Pentru toţi aceşti scriitori: Aulus Gellus: *Noctes Att.* XV. 24. Duff. pag. 202, 203, 219; Pichon, pag. 68; Berthaut, pag. 96. op. citate.

Fù ajutat de Scipioni, al căror cerc îl frecventà şi cari aveau tot interesul ca ideile poetului, cari erau şi ale lor, să triumfe.

Scipionii, oameni subțiri, fini şi de idei înaintate, văzând în cultura greacă şi foarte multe lucruri bune şi folositoare, îşi alcătuiră un cerc al lor literar, cunoscut sub numele de *„Cercul Scipionilor“*,[1]) căutând să-şi impună ideile, influențând în bine asupra moravurilor, ideilor, literaturii şi limbii. Cu drept cuvânt s'a spus că Scipionii au contribuit în măsura cea mai largă la inițiarea Romei, la viața şi literatura greacă, pregătind astfel marea epocă a literaturii romane.

In teatru, ei voiau o lume mai bună, o limbă mai elegantă, mai decentă, desbrăcată de acele trivialități şi expresii grosolane. Teatrul trebue să contribue la educarea maselor şi ca atare se cade să fie o operă de artă; iar nu numai un simplu spectacol, aducător de succese vremelnice, menit a măguli şi răscoli patimile.

Ori, ideile acestea se găsesc puse în practică în teatrul lui Terentius.

Cevà mai mult, sunt scriitori latini, cari merg mai departe şi dau pe un Scipio, Laelius, drept autori ai pieselor poetului [2]).

Oricum ar fi, un lucru este sigur că Terentius s'a inspirat din Cercul Scipionilor, cu toate că el se ridică împotriva acestui lucru în prologurile sale [3]), cum e şi firesc lucru.

Iată dece Scipionii aveau tot interesul să-l susțină.

Dar Terentius, caşi Caecilius, dând o comedie prea literară, prea străină de sufletul poporului, au sfârşit prin a-l înstrăinà.

Ridicând prea sus arta, au omorît succesul !.

Erà apoi Cercul naționaliştilor, în frunte cu bătrânul Cato. Protivnici Scipionilor, din pricina ideilor prea înaintate ale acestora, ducând lupta împotriva elenismului, implicit o duceau şi împotriva lui Plautus. Din ideile cercului ieşi comedia națională *togata*, pe care se siliră s'o impună scenei romane.

In timpul lui Terentius, Titinus şi către anul 150, Afranius, au dat scenei un număr de comedii *togata*.

Față de aceste noi directive, cari trebuiau susținute, erà firesc

---

1) Berthaut et Georgin. pag. 34—35; Duff. pag. 97, 115, 117, 204, 206, 235, 237, 257. G. Boissier: *„A propos d'un mot latin“* (Revue de deux mondes). op. citate. Ce se discută acolo, vedem în dialogul despre prietenie (*De Amicitia)* al lui Cicero.

2] Plessis. op. cit. pag. 81—83 ; Ph. Fabia, *Les prologues*, pag. 234—236)

3] In special, prologul com. *Adelphi, Heauton T.*

lucru ca cei interesaţi să nu se mai gândească acum la Plautus, spre a reînvià un trecut, împotriva căruia se duceà o luptă. Dar mai erà şi altceva.

3] La Roma, caşi în Grecia, reprezentaţiile teatrale erau solemnităţi mari, cari aveau loc la date anumite (sărbători naţionale, religioase) sau cu prilejul unor întâmplări deosebite. Ca atare, în timpul Republicei, prilejuri nu prea erau aşà dese, putând fi reprezentate piesele orişicând, ca astăzi. Sub imperiu fù altceva; dar atunci pantomima luase definitiv locul comediei.

Deci un câmp de desfacere mai restrâns şi pentru îndestularea căruia nu erà nevoe de piese vechi.

4) Reprezentarea unei piese se făceà cu oarecari forme legale. Când în programul unei serbări se hotărà şi reprezentarea unei piese, Edilii se adresau direct poetului, sau unui director de trupă cunoscut, care alegeà piesa şi stabilià preţul.

Cum erà şi firesc lucru, acestia se adresau poeţilor în viaţă, din mai multe consideraţiuni.

Intâi, pentrucă se preferau piesele noi (*novae* [1]), cari nu mai fuseseră jucate; al doilea, autorii de piese trăiau din produsul lor şi nu puteau fi lăsaţi să moară de foame, dacă aveau talent; al treilea, erau interese ca anumite curente literare să biruiască.

Aceşti directori de trupe erau ei înşişi literaţi, oameni cu mare autoritate şi multă trecere faţă de popor. Aşà se explică cum un L. Ambivius Turpio a putut impune piesele lui Caecilius şi ale lui Terentius, în special; cum a putut înfruntà opoziţia, pe care o făceà Lanuvius şi ce fel a isbutit a reprezentà din nou o piesă, pe care publicul n'o primise (se ştie că la o reprezentaţie a comediei *Hecura*, publicul a părăsit teatrul, spre a se duce să asiste la nişte jocuri de gladiatori).

5) Ori, tocmai acest lucru ne arată că nu totdeauna mulţimea erà aceea, care hotărà reprezentarea unei piese.

Dece acest lucru ?

Pentrucă la Roma, spre deosebire de ce erà la Atena, nu a fost cu putinţă formarea unui public literar, care să aprecieze adevărata artă.

Desele răsboaie, schimbul mereu de elemente dela sate la oraş, din Provincii spre Capitală, a premenit într'una lumea oraşului.

Auditorii comediilor lui Plautus plecaseră în răsboaie; alţii le-

1) Prolog. *Casina*, v. şi Terentius: (*Heauton T.* prolog. v. 7).

luaseră locul spre a plecà şi ei a doua zi. Romanii se găsiau tocmai în epoca marilor răsboaie de cuceriri. In decursul a 39 ani, dela 184 la 145, câte lupte nu s'au dat pentru cucerirea ţărilor basinului Mediteranei! Răsboaiele grele pentru cucerirea Macedoniei, Greciei, Corintului; răsboiul cel din urmă cu Carthagina şi care ţinù încordată lumea romană trei ani de zile; răsboiul în Spania, care durà 70 ani şi se sfârşi abià în 133 [1]).

Erà firesc lucru ca un asemenea public, mereu în prefacere, să n'aibă timp să se formeze; să-i placă mai mult lucruri uşoare, de un gust mai puţin rafinat; să vină la teatru mai mult să râdă, să petreacă, decât să-şi bată capul cu lucruri mai grele, spuse într'o limbă prea literară şi care nu erà a lui şi să părăsească teatrul, la cel dintâi svon că în oraş ar fi jocuri de gladiatori.

Iată dece şi cum a putut fi uitat Plautus!

După anul 159, cu moartea lui Terentius însă, lucrurile se schimbară şi în decursul celor treisprezece ani, cari precedară marile evenimente ale anului 146, starea comediei, la Roma, erà aceasta:

Comedia *palliată* murise odată cu Terentius. După moartea sa, abià se mai pomenesc numele. unui Lanuvius, Plautius, Turpius, Valerius, autori obscuri.

Dar L. Lanuvius erà bătrân acum (Terentius chiar îl numià *poetus uetus*) şi ceilalţi scriau piese, sau prea grecizate, adesea simple traduceri, în lipsă de alt talent, sau piese proaste (*Casina*, prologus).

In asemenea împrejurări comedia erà firesc lucru să nu mai existe ca gen literar.

Deci primă cauză: O criză de autori, cu oarecare talent, care s'o continue serios.

Comedia prea grecizată a unora, începând cu Caecilius şi sfârşind cu Lanuvins, prea literară a altora, Terentius, sfârşi prin a îndepărtà de ea simpatiile publicului. Iată o a doua cauză principală.

Teatrul, — mai mult ca orice alt gen literar şi comedia, în special, trăind din creditul pe care i-l dă mulţimea, din viaţa celor chemaţ s'o aplaude — fù îndrumat după moartea lui Plautus şi aşà, dintr'odată, pe cale opusă şi astfel se înstrăină de sufletul mulţimei.

Plautus, care înţelese unele adevăruri, a arătat o indepedenţă faţă de modelele greceşti, însă, după el, curentul elenismului deveni prea puternic; Scipionii prea idealişti şi astfel comedia, cu toate

1) V. excelentul manual de istorie al d-lui prof. O. Tafrali. pag. 366—383.

bunele intenţii ale lui Terentius, începând a fi prea literară, sfârşi prin a ajunge prea greacă, prea străină pentru un public incult, ce-i drept cu anumite aptitudini dramatice, dar pe care împrejurările nu-l lăsau să se poată formà într'o direcţie anumită.

Togata şi ea, concepută ca un gen naţional şi de luptă pentru o idee, sfârşi prin a iubi ceeace despreţuise la început. Luă calea palliatei şi trebui să dispară la fel.

La aceste două se mai adăugară şi altele: Nesfârşitele certuri şi discuţii literare, cari aveau loc în prolog, înainte de începerea acţiiunii şi fără nicio legătură cu ea, sfârşiră, pe deoparte, prin a descurajà şi a desgustà talentele, cari aveau nevoe de altceva, de o vorbă mai bună; pe dealta, prin a îndepărtà şi mai mult mulţimea, pe care n'o prea interesà nişte discuţii academice, pe cari nu le înţelegeà.

Cu drept cuvânt s'a spus că:

Lanuvius a triomphé de Térence, en tuant la comédie 1)

Marile întâmplări ale anului 146—145 găsiră la Roma comedia în plină criză. Mulţimea, obosită de atâta încordare şi aşà lungi războaie, în bucuria isbânzii, cereà distracţii, ca de obiceiu.

Mummius construeşte, în acest scop, teatrul său, ca să dea mulţimii zile de petreceri, din cari nu puteau lipsi piese de teatru.

Se prea poate ca întorşii din răsboiu, acei *seniores*, să-şi fi readus aminte de Plautus; însă lucrurile au trebuit să se petreacă altfel.

Atunci trăià *Apulus*, un director de trupă, probabil de talentul şi autoritatea unui L. Ambivius Turpio. Lui se vor fi adresat organizatorii serbărilor.

Comedia se găsià în plină decadenţă; piesele existente ale poeţilor zilei erau de proastă calitate. Şi atunci gândul s'a dus spre trecut. Trei nume se puneau înainte: Terentius, Caecilius, Plautus. Dar primii doi nu fuseseră pe placul mulţimii şi unul din ei, Terentius, avusese chiar neplăceri [poate că Lanuvius trăià încă) şi atunci fatal alegerea s'a oprit asupra lui Plautus, ale cărui piese avuseseră odinioară succes şi despre care cei bătrâni îşi mai aduceau încă aminte.

Se alese *Casina*, care, după părerea lui Apulus, avusese succes mare, când se reprezentase întâia dată.

---

1) R. Pichon: *Histoire...* pag. 83.

Scrie un prolog nou, în care explică această alegere, dece anume se venià acum cu o piesă, care nu erà *noua*, nici *vetus*, ci *antiqua*, de demult. Şi argumentul erà destul de serios:

„Pentrucă piesele, cari se scriu astăzi, sunt proaste".

Şi apoi, s'a ales Plautus, deoarece

„Ni s'a svonit că voi înşi-vă cereţi cu stăruinţă (*studiose*) comedii de ale lui."

Şi aşà, Plautus fù din nou adus pe scena romană, după o scurgere de timp de 39 ani.

Piesa plăcù; şi inovaţia prinse şi aşà se mai reprezentară în urmă o serie de alte comedii, ale căror prologuri fură schimbate, modificate, ori înlocuite cu altele noui, ocazionale.

Cât timp ţinù această renaştere plautină nu putem preciză. Ştim că anul 145 a. Cr. readuse pe scenă *Casina* şi în tot decursul secolului întâi, înainte de Cristos, se reprezentară şi alte comedii, pe cari le-am amintit şi poate şi mai târziu, sub imperiu, din cândîncând [1]).

Cu această ocaziune, prologul original al comediilor lui Plautus suferì schimbări mari. I se aduse modificări, sau fù dat la o parte şi înlocuit cu altul, dupăcum cereau împrejurările.

Comedia însă murise; murise definitiv. Afară de alte probe în primul rând, ne-o arată greutatea, cu care se reprezentară, în urmă, piesele lui Plautus.

Atelana, gen popular şi care aveà tot dreptul la vìaţă, se ridică pentru un moment la oarecare înălţime; către epoca lui Cicero, mimica îi luă locul, pentru ca la urmă, Pantomima să pună definitiv stăpânire pe scena romană.

Popor de gesturi şi mimică [2]) nu puteà sfârşì altfel, decât omorând arta şi păstrând gestul.

Comedia, în pretenţia de a ajunge prea literară, omorîse gestul şi mimica şi ele se răzbunară acum.

1) Existenţa a două prologuri din epoci deosebite, pelângă cel original, la *Miles gloriosus*. Pe vremea lui Cicero celebrul actor Roscius excelà în rolul lui Ballio, din *Pseudolus*. Marca de intrare în teatru, descoperită la Pompei şi pe care este imprimat numele comediei *Casina: Casina Plauti* (Orelli *inscrip.* 2539, citat de Ritschl, pag. 204).

2) *„Romanii, caşì Italienii, aveau un sentiment foarte puternic pentru ridicol, o mobilitate a fisionomiei, gestul expresiv şi gata spre replică"*. (P. Fabia: *Le théâtre latin*, pag. I; Michaut: *Essai sur les tréteaux* pag. 5).

Această readucere a lui Plautus pe scena romană îşi are totuş, importanţa sa.

In afară de constatarea însine că alta ar fi fost soarta comediei la un popor, cu aşà minunate calităţi dramatice, dacă împrejurările ar fi fost altele, prezintă o importanţă deosebită pentru istoria teatrului roman:

Toate prologurile postplautine, în starea în care le avem, sunt un document preţios pentru cunoaşterea stărilor de lucruri, cari au stăpânit teatrul roman, către sfârşitul Republicei.

CONCLUSIONS.

1) Le prologue latin n'est pas une invention romaine. Il faut chercher son origine dans le drame grec.

2) Dans le prologue latin il n'y a rien d'original que les informations sur la pièce, comprenant le titre avec les noms des deux poétes, le Grec et le Romain, la manière avec laquelle elles se trouvent placées et la forme, dans laquelle on fait l'exposition.

3) Toutes les comédies ont eu leur prologue. A côté d'autres arguments, l'existence des Pseudo-Prologues, dans le corps même de la pièce, *mêlés à l' action, nous en fournit l'argument le plus décisif.*

4) Le prologue, qui a eu un rapport quelconque avec la pièce, [des acteurs avec un rôle dans l' action, des dieux et des êtres surnaturels, avec une influence morale sur l' action] a été conservé lors même que la nécessité a demandé à être remplacé; on lui a seulement apporté des modifications.

5) Les comédies, qui nous sont parvenues sans prologue si ce prologue est possible qu' il ait disparu, il est évident qu'elles n' ont pas eu que des prologues narratifs, sans rapport avec l' action.

6) Je considère comme prologues de la main de Plaute: **Amphitruo** *(l' argument),* **Asinaria** *[les informations sur la piéce et le fin],* **Aulularia, Cistellaria, Captivi** (*le monologue d' Ergasilus*), **Mercator** *[le monologue du Charinus],* **Miles gloriosus** (*l' argument, à partir du vers 79 à la fin*), **Rudens, Trinummus, Truculentus** (*le monologue du Diniarchus*) *et* **Vidularia.**

7) Dans le prologue de **Casina** *nous considérons de la main de Plaute seulement les cinq premiers vers, en refusant l' opinion de Leo, adoptée aussi par Michaut.*

8) Dans **Cistellaria,** *nous considérons comme prologue les paroles du dieu* **Auxilium,** *qui est en même temps le prologue original. Les paroles de Lena je les considère comme un reste du choeur de l' original grec, qui a été modifié par Plaute.*

9) Le choeur grec n'était pas encore complètement disparu

dans la comédie moyenne et nouvelle. Les pièces de Plaute nous en fournit des preuves.

10) Dans **Cistellaria, Miles gloriosus** *l' arrangement du prologue, dans le corps même de la pièce, mêlé à l' action, n'a pas comme but la recherche d' un effet dramatique, d' après l' opinion des critiques, mais parce qu' il était ainsi dans l' original grec, où le choeur n' était pas encore disparu et par conséquence le prologue était mêlé à l' intrigue.*

Ces deux comédies, à part dans le théâtre de Plaute, représentent à Rome la tradition d' Aristophanes.

11) Aprés la mort du Plaute, on a remanié ou remplacé par d' autres, les prologues existents, avec l'occasion des représentations, qui ont eu lieu alors.

Ces prologues sont: **Amphitruo** (*le commencement jusqu' au vers 97*), **Asinaria, Captivi** *(le prologue à part)*, **Casina, Menaechmi, Miles gloriosus** (*le commencement jusqu' au vers 79*), **Poenulus, Truculentus** (*le prologue à part)*, **Pseudolus.**

12) Tous ces prologues nous font voir les pièces, qui ont été représentées alors.

13) Les savants supposent, en général, que la reprise des pièces de Plaute a eu lieu dans le VII-me siècle de Rome. Nous sommes de commun accord, avec la seule distinction que ces représentations ont commencé en 145 a. Cr. lorsqu' on fit jouer **Casina** *et on les fit continuer jusqu' à la fin de la République, les unes plusieurs foi (l' existence de deux* prologues *différents dans* **Miles gloriosus)** *les autres plus tard* [**Casina,** *la marque de Pompei*]. *Il est possible qu' on ait représenté encore d' autres.*

14) **Casina** *fut représentée en 145, dans le théâtre de Mummius.*

15) **Amphitruo, Poenulus** *şt* **Captivi** *n' ont pas été représentées en même temps que Casina, d' après l' opinion de Ritschl, mais plus tard, en supposant un théâtre régulier, avec des bancs fixes* (subsellia) *et du gradus. Leur représentation ne peut pas être avant l' an 55 a. Cr. lorsque Pompejus fit construire à Rome son théâtre permanent.*

16) Les prologues des comédies, en général, sont des documents précieux pour l' histoire du théâtre latin. De leur lecture nous pouvons saisir aussi la physionomie du peuple, qui venait assister au théâtre pendant toute la durée de la République.

17] Le prologue latin est un document précieux et utile pour l' étude du prologue grec.

Bibliographie.

— V. Arnim : De prologorum Euripidorum arte 1882.
— Berthaut & Georgin : Histoire illustrée de la litt. latine, Paris 1923.
— G. Boissier : Quomodo poetas graecos, Plautus transtulerit, Paris 1857; A propos d'un mot latin (Revue de deux Mondes, 77 me. année)
— E. Benoist : La comédie de Ménandre, Paris 1874.
— Al. Croiset et. M. Croiset : Histoire de la litt. grecque, vol. III, Paris 1891.
— E. Donatus : De Comoedia et tragoedia.
— W. Duff : A. Literary History of Rome, London 1927.
— K. Dziatsko : De prologis Plauti et Terenti, Bon 1864.
Ueber die Plautinischen prologue, Luzern 1867.
— Evanthius : De Tragoedia et comoedia.
— Ph. Fabia : Les prologues de Térence, Paris 1888.
Le théâtre latin, Paris 1889.
— François Préchac : Essai de restitution et d'interprétation d'un texte de Ménandre (Roma 1907).
— E. Fraenkel : Plautiniches im Plautus, Berlin 1822.
— W. Frantz : De comoediae atticae prologis, Strassburg 1891.
— G. Guizot : Ménandre, Paris 1856.
— Havet : Curs audiat la Paris (College de France) 1909/910.
— Fr. Hueffner : De Plauti comoediarum exemplis atticis, Gotting 1894.
— A. Liebig : De prologis Terentianis et Plautinis, Görlitz 1859.
— Frid. Leo : Plautinische Forchungen zurkritik u. geschichte der Komödie, Berlin 1912.
— Fr. Plessis : La poésie latine, Paris 1909.
— M. Mayer : Etude sur le théâtre latin, Paris 1909.
— C. Martha : Mélanges de litt. ancienne (Les Romains à la Comédie) Paris 1896.
— G. Michaut : Histoire de la comédie romaine (Essai sur les tréteaux latins], Paris 1912.
Plaute, 2 vol. Paris 1920.
— R. Pichon : Histoire de la litt. latine, Paris 1898.
— O. Ribbeck : Geschichte der Römischer Dichtung, Stutt 1889.
— Fr. Ritschl : Parergon Plautinorum Terentianorumque, Leipzig 1845.
— M. Schantz : Geschichte der Römischer litteratur, München 1907.
— W. S. Teuffel : Geschichte der Römischen litteratur [neu bearbeitet von L. Schwabe] Leipzig 1890.
— P. Trautwein : De prologorum plautinorum indole atque natura, Berolini 1890.
EDIȚII : G. Goetz et Fr. Schoell, (Lipsiae 1871), Lindsay, (Oxonii 1910).

Studii la edițiil savante:

Ph. Fabia: Le théâtre latin, Paris 1896; G. Ramain: Extraits du théâtre latin, Paris 1918; E. Benoist: Morceaux choisis, Paris 1884; Lindsay: T. Macci Plauti, comoediae, Oxonii, 1920; Leo, ediția critică, Berlin 1895; L. Havet: Amphitruo, Paris 1895; Art. Palmer: The Amphitruo, London 1906; E. Benoist: Aulularia, Paris 1878; Art. R. S. Hallidie: The Captivi, London 1909; Rob. Tyrrel: The Miles Gloriosus, London 1905; E. Benoist: Rudens, Paris; P. Commelin: Rudens, Paris 1905; H. R. Flairclongh: Trinummus, London; Le Breton: L'Aululaire de Plaute, Paris 1898; I. Brix și M. Niemeyer: Captivi, Menaechmi, Trinummus; A. O. F. Lorenz: Miles Gloriosus, Mostellaria, Pseudolus.

CUPRINSUL

DE ACELAȘ (din principalele lucrări).

— Qualis Plauti tempore conditio mulieris fuerit. Buc. 1905
— De l' esprit de l' enseignement secondaire en Roumanie Paris 1910
— Problema învățământului secundar în Franța Buc. 1911
— Discuții în jurul clasicismului în Franța Buc. 1912
— Școala primară superioară în Franța. Șc. medie în România Buc. 1913
— Școala medie după trei ani de funcționare Buc. 1915
— Liceul românesc. (Istoric, starea actuală, propuneri) Buc. 1922
— Comediile lui M. T. Plautus, precedate de un studiu amănunțit. Vol. I-iu (Ed. Cassa Scoalelor). Amphitruo Buc. 1925

Si, maintenant, j' en avais le loisir et le temps, nous pourrions faire revivre ensemble quelques figures très sympathiques de professeurs roumains. Ce n' est ni sans joie, ni sans émotion que j' évoque, à distance, le souvenir de la visite quasi nocturne que nous fîmes au lycée de Rumnicu Vulcea.... Le professeur Constantinesco me remit un petit volume écrit en roumain: traduction et commentaires des comédies de Plaute.... car l' occasion me fut fournie de connaître là le directeur du lycée, M. Constantinesco, homme érudit, latiniste charmant, commentateur savant de Plaute".

G. Peytavi de Faugères.
ROUMANIE, TERRE LATINE. Paris 1929
(pag. 74—75; 135—136)

IN CURS DE PUBLICAȚIE:

— Comediile lui M. T. (Plautus restul de 19), traducere din latinește.
— Tertulliani Apologeticum, traducere din latinește.
— M. T. Plautus. Tehnica dramatică și înrîurirea lui Plautus asupra teatrului modern.
— Sistemul de Educație la Romani. (Pedagogii Romani).